৺ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

১৮শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৮ সাল { ১১শ সংখ্যা

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

শ্রীসতীশচন্দ্র শাস্ত্রী

কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটার জমিদার স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের নাম ভারতের সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট সুবিদিত। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসারকল্পে তাঁহার দান অসামান্য বলিলেও অত্যুক্তি করা হয় না। তাঁহার ঐকান্তিক শ্রম ও সাধনার ফলে আজ নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন নামক যে বৃহত্তর সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা ইতিমধ্যে গুণীসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

পাথুরিয়াঘাটার ঘোষ-বংশের আদি নিবাস বর্দ্ধমান জেলা। ১৭৫৮ খৃষ্টাব্দে ওয়ারেন হেষ্টিংস্ সাহেব যে সময় ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর অধীনে মুর্শিদাবাদের অন্তর্গত কাশিমবাজারের কুঠির এজেণ্ট নিযুক্ত হন সেই সময় তিনি এই ঘোষ-বংশের রামলোচন ঘোষ ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা রামপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়কে উক্ত কোম্পানীর দালালী কার্য্যে নিযুক্ত করেন। এই ভ্রাতৃদ্বয় দালালী কার্য্যে যথেষ্ট দক্ষতা প্রদর্শন করিয়া প্রভূত অর্থোপার্জ্জন করেন। ইহাদের কার্য্যনৈপুণ্য প্রদর্শনে হেষ্টিংস্ সাহেব প্রীত হইয়া ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর মধ্যে তাঁহাদিগকে স্থায়ীভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন।

রামলোচন ঘোষের কনিষ্ঠ পুত্র আনন্দনারায়ণ। আনন্দনারায়ণের কনিষ্ঠ পুত্র মণীন্দ্রচন্দ্রের দুই পুত্র—ত্রৈলোক্যনাথ ও অমরনাথ। ত্রৈলোক্যনাথ অতিশয় সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন এবং নিয়মিত সঙ্গীতচর্চ্চা করিতেন।

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ত্রৈলোক্যনাথের একমাত্র পুত্র ছিলেন। ১২৯২ সালের অগ্রহায়ণ মাসে ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ এই বংশের কুলতিলক হইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কলিকাতার ৪৬ নং পাথুরিয়াঘাটার ভবনেই তাঁহার জন্ম হয়।

ভূপেন্দ্রবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভা বাল্যকাল হইতেই দৃষ্ট হয়। তাঁহার ন্যায় সঙ্গীতপ্রিয় বাংলাদেশে বিরল। তাঁহার সুবিশাল ভবনে ভারতের শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীতজ্ঞের সমাবেশ প্রতিনিয়তই হইত। স্বর্গগত সঙ্গীতনায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট তিনি কিছুকাল ধ্রুপদ চর্চ্চা করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি বহু সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। নানা সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সঙ্গীত সম্মেলনের উৎসাহদাতা ও উদ্যোক্তা হিসাবে তাঁহার যথেষ্ট প্রতিপত্তি ছিল। কাশী ও প্রয়াগ তীর্থে যে নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছিল, ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ তাহার সভাপতি নির্ব্বাচিত হইয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীতের সেবা করাই ছিল তাঁহার জীবনের একমাত্র ব্রত। এজন্য কতিপয় সঙ্গীতোৎসাহী ব্যক্তির সাহচর্য্যে তিনি নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিষ্ঠা করেন। এই সম্মেলনের আর একজন উদ্যোক্তার নাম আজ বিশেষ স্মরণীয়, তিনি রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ভাণ্ডারী স্বর্গগত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর। দিনুবাবু এই সম্মেলনের একজন শুভানুধ্যায়ী ছিলেন। নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একাংশে প্রতি বর্ষে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হয় তাহাতে সমগ্র বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে বহু প্রতিযোগী ও যোগিণীগণ যোগদান করিয়া থাকেন। এতদ্ব্যতীত সম্মেলনের অন্যাংশে যে Conference ব সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয় তাহাতেও সমগ্র ভারতের সুপ্রসিদ্ধ গুণিগণ যোগদান করিয়া তাঁহাদের সঙ্গীতকলা-নৈপুণ প্রদর্শন করিয়া থাকেন। ভূপেন্দ্রবাবু এই গুণীমণ্ডলীকে নিজ ভবনে অতি যত্নের সহিত রাখিয়া তাঁহাদের প্রতি সম্মা প্রদর্শন করিতেন। এই সম্মেলন উপলক্ষে যে গুণীমণ্ডলী তাঁহার ভবনে আগমন করিতেন ভূপেন্দ্রবাবু তাঁহাদে প্রত্যেকের একটি আবক্ষ ও পূর্ণ প্রতিকৃতির তৈলচি করিয়া তাঁহার বহির্ব্বাটীতে সাজাইয়া রাখিতেন এতদ্দ্বারা ভূপেন্দ্রবাবুর সুরুচি ও গুণগ্রাহিতার পরিচ পাওয়া যায়।

ভূপেন্দ্রবাবুর কর্ম্মময় জীবনের অবসান অপ্রত্যাশি ভাবেই হয়। বিগত ২৮শে অগ্রহায়ণ রবিবার মধ্যা মাত্র ৫৬ বৎসর বয়সে তিনি তাঁহার অসংখ্য গুণমু বন্ধুবান্ধবকে শোকসাগরে ভাসাইয়া পরলোকগম করিলেন। মৃত্যুর কিছুকাল পূর্ব্ব হইতেই তিনি কঠি রোগে আক্রান্ত হইয়াছিলেন। মৃত্যুকালে তিনি তি পুত্র ও এক কন্যা বর্ত্তমান রাখিয়া গিয়াছেন। জ্যেষ্ঠ পু মন্মথনাথও একজন সঙ্গীতোৎসাহী। তিনি পিতা সহিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের পর্য্যবেক্ষণ কার্য্যা করিতেন। ভূপেন্দ্রবাবুর ন্যায় নিরহঙ্কার ও অমায়ি ব্যক্তি সচরাচর দৃষ্ট হয় না। তাঁহার নিকট ধনী দরি নির্ব্বিশেষে সকলেই সমাদর পাইতেন। তাঁহার এই অকা প্রয়াণে বাংলাদেশ একজন দরদী সঙ্গীতসেবককে হারাইল ভগবদ্‌সমীপে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

বেহাগ—ঢিমা-ত্রিতাল

ঝলক ঝলকে আয়ো হো লাল আঁখনমে নীর সুরতকে,
অসুয়ন ঢলক ঢলক বহে গেয়ো আয়ো কজরা আয়ো রে।
সুখকি দেহে পালমে ডুবরি ভয়িঁ খলক খলাকে
সুরত অভুখন ঔর মুকুতানকে গজরা আয়ো রে।

প্রাপ্ত—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

+	৩	০	১
II			ধ্ন্া প্া ন্া সা I
			ঝ০ ল ক ঝ
।০ ঃ -মা -রা -মা	গা গপা পা পা	-র্সঃ -ঃ নঃ -ঃ -ধা পা	-া পা -ধপা পনা I
লা ০ ০ ০	কে আ য়ো হো	০ ০ লা ০ ০ ল	০ আঁ ০০ খ০
ধপা -হ্মা -পা গা	-মা -পা -মা গা	-রসা -ন্সা সা -া	মা মা মা গমা I
ন০ ০ ০ মে	০ ০ ০ নী	০০ ০০ র	সু র ত কে০
-গমা -রগা গমা -গা	গা -পা পর্সা না	-ধপা পা -ধপা পনা	ধপা -পহ্মা -পা -া I
০০ ০০ অ০ ০	সু ০ য়ু০ ন	০০ ঢ ০০ ল০	ক০ ০০ ০ ০
গা -মা -পা মা	গা -া -রসা -ন্সা	সরা সঃ -ঃ -ন্া -সা	ন্া -ধ্সা ধ্া -ন্া I
ঢ ০ ০ ল	ক ০ ০০ ০০	ব০ হে ০ ০ ০	গে ০০ য়ো ০

প্‌া -ন্‌া সা গা -মা -রগা -া গা -মা -পা মা গা -রসা -ন্‌সা সা -ন্‌া
আ ০ য়ো হো ০০ ০ ০ জ রা ০০ ০০

১
-রসা -া -রসা -া -ন্‌া -সা ধ্‌ন্‌া -া | -ধ্‌া -সা ন্‌া -া "ধ্‌ন্‌া প্‌া ন্‌া সা"
০০ ০ ০০ ০ ০ য়ো০ ০ | ০ ০ রে ০ ঝ০ ল ক ঝ

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা পা না -া | -র্সা র্সা র্সা -নর্সা
সু খ কি ০ | ০ দে হে ০০

র্সা -না -র্র্সা -া নঃ -ঃ -র্সা -ধনা -া -র্সা না -ধপা না -র্সা র্সা র্সা -া
পা ০ ০০ ০ ল ০ ০ ০০ ০ ০ মে ০০ ডু ০ ব রি ০

০
-না -র্সা -নর্রা র্সা না -া -ধপা -া -া পর্সা নধা না -ধপা পজ্ঞা ধপা -জ্ঞা
০ ০ ০০ ভ য়িঁ ০ ০০ ০ ০ খ০ ল০ ক ০০ খ০ লা০ ০

৩ ০ ১
-গা -মা -পা -মা গা -া -রসা -ন্‌সা সা সা সা সা সা -ন্‌া -রসা -ন্‌া
কে ০ ০০ ০০ ত অ ভু ০ ০০ ০

\+
-রসা -ন্‌া -ধ্‌ন্‌া -া -া সা সা -া -া সা সমা গা গা গপা -জ্ঞধা পা
০০ ০ ০০ ০ ০ ঔ র০ মু কু তা০ ০০

পনা -া -ধনা -র্সা -না -ধপা -গা -মা মপা মা গা -া -রসা -ন্‌সা সা -ন্‌া
কে০ ০ ০০ ০ ০০ গ০ জ রা ০ ০০ ০০আ ০

১
-রসা -া -রসা -া -ন্‌া -সা ধ্‌ন্‌া -া -ধ্‌া -সা ন্‌া -া "ধ্‌ন্‌া প্‌া ন্‌া সা"
০০ ০ ০০ ০ ০ য়ো০ ০ রে ০ ঝ০ ল ক ঝ

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র খাম্বাজ—কাহারবা

আমি রহিনু জাগি' প্রভু হে,
কত যুগ ধরি তব পরশ লাগি'—
আমি রহিনু জাগি' প্রভু হে !
আঁধার গৃহে কত দীপ জ্বালি'
বিরহে শুকায় কত ফুল ডালি
নিবাশে কাঁদিনু কত পবশ মাগি' প্রভু হে !

হৃদয়-দেবতা মম পূজার বেদীকা 'পবে
মৌন-মিনতি গানে এস হে ক্ষণেক তবে।
চন্দন সুরভিতে এস প্রিয়,
নন্দন ফুল হ'তে গন্ধ নিও,
বন্দনা রবে শুধু হে—
অনুরাগী প্রভু হে ! *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুব ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টা

```
          +                 o                    +                    o        [-া   -া]
সা সা II {রা গা মগা রা | -া -সা সরা ধ্সা । ধ্সা -া -া -া | -া -া সা রা
আ মি      র হি নু০ জা | ০ গি প্র০ ভু০   হে০ ০ ০ ০   | ০ ০ ক ত

+                      o                  +                     o
(সরা -গমা মা মা | -া মা গা মা । পা ধা ণধা পা | -ধপা পমা মা মপা
যু০ ০০ গ ধ      | ০ রি ত ব    প র শ০ লা  | ০০ গি০ আ মি০

+                  o                    +                  o
গা পা -গা মা | -মগা রসা রা গরা । গা -সা -া -া | -া -া)} II
ব হি নু জা  | ০০ গি০ প্র ভু০   হে ০ ০ ০    | ০ ০
```

* এই গানটি কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

II ধা ধা ণধা পা মা -া রা মা I পা -া ধা ণধা পা -ধা -র্সা -র্রা I
আঁ ধা র০ গৃ হে ০ ক ত দী ০ প জ্বা০ লি ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা -ণা ণা ণা ধণা -ধা পা -মা I পা -া ধা ণধা ধা -পা -া -া I
আঁ ধা র গৃ হে০ ০ ক ত দী ০ প জ্বা০ লি ০ ০

০ + ০
পা পধা পা -মা গমা -গা রা -সা I সরা -গরা রগা রা | -সা -া -সা -রমা I
বি র০ হে শু কা০ য় ক ত ফু০ ০০ ল০ডা লি ০ নি রা০

রা -মা -া -া -া -া পা ধপা I পা -মা -পমা -গা -া -া গা গমা I
শে ০ ০ ০ ০ ০ কাঁ দি০ মু ০ ০০ ০ ০ ০ ক ত০

র্রা -গা -র্রা রসা | -া -সা সরা ধ্সা I ধ্া -সা -া -া -া -া II
প র শ মা০ ০ গি প্র০ ভু০ হে ০ ০ ০ ০ ০

II {সা সা সা সা সা সা সন্া -ধ্ন্া I রা -সা -া -া -া -া -া -া I
হৃ দ য় দে ব তা ম০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ন্া সা -গা গা গা গাম গমা -পমা I গমা -গমা -গা -রা -া -া -া -া I
পূ জা রু বে দী কা প০ ০০ রে০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা -মা -মা মা | মা মা গমা -পধপা I ধপা -মা -া -পমা | -গা -মগা -রা -া I
মৌ ০ ন মি | ন তি গা০ ০০০ নে ০ ০ ০০ ০ ০০ ০০

রা রগা রগরা রসা সন্া ন্ধ্া ধ্ন্া ন্ধ্া I -া -া -া -া -া -া -া -া} II
এ স০ হে০০ ক্ষ০ ণে০ ক০ ত০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
II ধা -া ধা ণধা | পা মা রা মা I পা -া ধা ণধা | পা -ধা -র্সা -র্রা
চ ০ ন্দ ন০ | সু র ভি তে এ ০ স প্রি০ | য় ০ ০ ০

\+ o + o
র্সা -ণা -ণা ণা | ধা ণধা পা -মা I পা -া ধা ণধা | ধা -পা -া -া
চ ০ ন্দ ন | সু র০ ভি তে এ ০ স প্রি০ | য় ০ ০ ০

\+ o + o
পা -পধা পা -মা | গা মগা রা -সা I সরা -গরা রগা রা | -সা -া -া -া
ন ০০ ন্দ ন | ফু ল০ হ তে গ০ ০০ ন্ধ০ নি | ও ০ ০ ০

\+ o + o
সা -রা মা রা | মা মা পা পধা I মা -পা -া -া | -া -া -া -া
ব ০ ন্দ না | র বে শু ধু০ হে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o
পা -া গা মা | -গা রসা রা গরা I গা -সা -া -া | -া -া II II
অ ০ সু রা | ০ গী০ প্র ভু০ হে ০ ০ ০ | ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমে তেতালা

+ ১
১০৫। ধাগে কেটে ধাগেনাগ ধা তেরেকেটে

০ ২
তাগ্‌দেৎ কতাৎ তা তেটে ঘড়ান্‌ তেটে

+ ১
ঘড়ান্‌ তেটে ঘড়ান্‌ ধা কৎ কৎ তেটে

০ ২
ঘড়ান্‌ তেটে ঘড়ান্‌ ধা কৎ কৎ তেটে

ঘড়ান্‌ তেটে ঘড়ান্‌ ধা

+ ১ ০ ২ +
১০৬। দে কতা আন কৎ তাগে দিন্‌ তা ধা

১ ০ ২
ধা তাঘেনে ধা তেরেকেটে তাগথুন কৎ

+ ১ ০
ঘেনান্‌ কৎ দেৎ কৎ তেরেকেটে তাগ

২ + ১
কড়ান্‌ নান ত্রেকেটে তাগ ত্রেরেকেটে

০ +
তাগ্‌ তাগ্‌ ধা-তাগ ধা তাগ ধা

+ ১
১০৭। কতা তেটে ধাগেতেটে ধা গেৎ দিঘেনে

০ ০
নাগ ধে ধে তাক্‌ কড়ান্‌ থুউন্না কেটে

+ ১
তাগ দেদে কৎ দী দী ঘে ঘে নান্‌

০
ত্রেকেটে তাগ্‌ তাঘেন্নে ধেরেকেটে দেৎ

২ +
দেৎ তাকৃতা ধেরেকেটে ঘড়ান্‌ ধা

+ ১
১০৮। থুন থুন গেড়ে থুন তা ঘেন্তানে

০ ২
কতা তাৎ তা আনে কতা কৎ ত্রেকেটে

+ ১
তাগ দেৎ ধেরেকেটে কৎ গদিঘেনে ধেএতা

আন্‌ কৎ ধেরেকেটে কেটে তাগ

২
তেরেকেটে ঘড়ান্‌ তেরেকেটে নাগ দেৎ

+ ১
ধেরেকেটে কৎ গদিঘেনে ধেএতা-আন কৎ

কৎ ধেরেকেটে কেটেতাগ তেরেকেটে ঘড়ান্‌

২ +
তেরেকেটে নাগদেৎ ঘড়ান্‌ তেটে ধা

+ ১
১০৯। ধেটে ঘেনে তাআনে ধাৎ ত্রেকেটে দেৎ

০ ২ +
দিঘেন্নে কতা কড়ান্‌ ধাতা ঘে তেরেকেটে

১
তাগ তেরেকেটে নাগদেৎ ধা কড়ান দেৎ

০ ২ +
ধেএ তাআনে কতা গদিঘেনে ধেরেকেটে কৎ ধা

স্বরলিপি

(খেয়াল)

*কল্যাণ-বেলাওল—তেতালা

কেঁ্যা কর পনিয়া ভবণ জাঁউ
সখিরী হঁসি হঁসি ঘুঁঘট খোলে,
কহা কহোঁ রঙ্গরসকী বতিয়াঁ
অওচক ছতিয়াঁ খোলে।

কথা ও সুর—রঙ্গরস

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী সরোজ ঘোষ

০
{স´না স´া ধা পা পক্ষা পা গমা রা পক্ষা ধা পা পা গা মা রা সা}
কেঁ্যা০ ০ ক রু প০ নি য়া০ ০ ভ০ ব ণ জাঁ উ স খী রী

ন্া ধ্া ন্া ন্া সা গরা গা মা গা -া রসা ন্া রা -া সা -া
হঁ সি হঁ সি ঘুঁ ০০ ঘ ট খো ০ ০০ ০ লে ০

০ ১ ২´ ৩
{পা পা স´া -া স´া সা না স´া | র´া গ´া র´া স´া ন´সা ধা পক্ষা পা}
ক হাঁ ০ ০ ক হোঁ ০ র ঙ্গ ব কী ০ ০০ ০

গা পা ধনা স´র´া স´না স´া ধা পা পক্ষা পা গা মপা গা মা রা সা
ব তি য়াঁ০ ০০ অ০ ও চ ক ছ০ তি য়াঁ ০০ খো ০ ০ লে

তান

২´ ৩
১। পপা ধনা স´ন৷ ধপা | ক্ষপা গমা রসা ন্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´
। র´র´া স´না ধপা ক্ষপা | ধধা পপা গমা রসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

* 'কল্যাণ-বেলাওল'—ইহা 'বেলাওল' নামেই প্রচলন। ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহার হয়।

১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ — সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা — ফাল্গুন, ১১শ সংখ্যা

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শুদ্ধ বেলাওল (আলাহিয়া)—**তেতালা**

বনবারী বনমেঁ বাঁশরী বজাঈ,
শুন মোহ গয়ো সব নারী-নর।
বদন নিরখ সব চন্দ মনমেঁ কর,
অচপলকে প্রভু ঐসে রূপ ধর।

কথা ও সুর—অচপল

স্বরলিপি—*গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী ব্যানার্জ্জি

০				১				২´				৩			
{ধা	পা	মা	পা	মা	গা	মা	রা	গমা	পা	মা	গা	মা	রা	-া	সা}
ব	ন	বা	০	রী	ব	ন	মেঁ	বাঁ০	০	শ	রী	ব	জা	০	ঈ
সা	মা	গা	পা	পা	-া	নধা	না	র্সা	র্গা	রর্সা	নর্সা	র্সনঃ	র্সা	ধা	পা
শু	ন	মো	০	হ	০	গ০	য়ো	স	ব	না০	০০	রী০	০	ন	র
{পা	পা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সর্সা	র্গর্রা	র্গা	র্মা	র্গা	র্রা	ঃা	না}
ব	দ	ন	নি	র	খ	স	ব	চ০	০০	ন্দ	ম	ন	মেঁ	ক	র
র্সা	র্গা	র্রা	র্সা	র্সনা	ধা	না	র্সা	ধনা	র্সর্রা	র্সা	র্সা	না	র্সা	ধা	পা
অ	চ	প	ল	কে০	০	প্র	ভু	ঐ০	০০	সে	রূ	০	প	ধ	র

তান

	২´				৩			
১।	গমা	পধা	নর্সা	র্রর্গা	র্রর্সা	নধা	পমা	গমা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০
২।	সসা	গমা	পধা	নর্সা	র্রর্সা	নধা	পমা	গমা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

* এ বৎসর সঙ্গীত-ভারতী বিদ্যালয় হইতে চারি জন উপাধি পাইয়াছেন তন্মধ্যে পৌষ সংখ্যায় দুই জনের স্বরলিপি বাহির হইয়াছে এবং এই সংখ্যায় দুই জনের দেওয়া হইল।

মরদানি সৱারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মরদানি সৱারী তালগত ব্যাপার এবার আলোচ্য হইতেছে। মরদানি শব্দটী পারস্য, কিন্তু আপেক্ষিক যেহেতু 'জেনানীর' অস্তিত্ব আপনারা পূর্ব্বে দেখিয়াছেন। স্ত্রীলোকদের নিমিত্ত স্বতন্ত্র সৱারী তাল থাকা হেতু মরদানিও একটী থাকিতে পারে। তাল রাজ্যেও সাম্প্রদায়িকতার অভাব নাই। সুতরাং বুঝা যায় যে, এই তাল কেবল পুরুষ সম্প্রদায়ে আবদ্ধ। এই প্রকার সাম্প্রদায়িক ভাবে ইহা এখনও হিন্দুস্থানে গ্রাম্যগীতিতে প্রচলিত আছে—যদিও বিরল। ইহার জন্মভূমি ভারতবর্ষ। বোধ হয় মুসলমান রাজত্বকালে অথবা তৎপরবর্ত্তী সময়ে ইহা সৃষ্ট অথবা এই নামে ব্যক্ত হইয়া থাকিবে। সাম্প্রদায়িক ভাবোদ্ভূত হইলেও একটি অপর সমাজে চলিতে পারে না বলিয়া কোন বিধি থাকার প্রমাণ পাওয়া যায় না। দেশগত এই প্রকার উদ্ভাবনাই প্রাকৃতিক, তদ্ধেতু জগৎ সৃজন কাল হইতে দেশী তালের উৎপত্তির ইতিহাস শাস্ত্রে আমরা দেখিতে পাই। সমাজে এই সকল তাল আদৃত হইয়া বিস্তৃতি লাভ করিলেই তাহাকে আমরা একটি মূল্যবান তাল মনে করিয়া নানা প্রকার অলঙ্কারে সজ্জিত করিয়া থাকি। মরদানি সৱারীও এই ক্রমানুসারে গুণী সমাজে প্রবেশ লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহার বিজ্ঞপ্তি বিরলতাদুষ্ট।

এখন ইহার পরিচয়ের অনুসন্ধান লওয়া যাইতেছে। মোরাদাবাদী ঘরয়ানা তবলা বাদক ওস্তাদ মসিদুল্লা খাঁ সাহেব বলেন :—

						• •	
+		0		১		0	
।	।	।	।	।	।	।	।
ধিন	ধা	ধিন	ধা	কৎতা	ধি	ধিনা	ধিধিনা

১				১	
।	।	।	।	।	।
তি	ত্রেকেট	তিনা	তিনা	কৎতা	ত্রেকেট

0	
।	।
ধিনা	ধিধিনা।

ইহাতে ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৩ শূন্য পাইতেছি। আবার এবম্বিধ হইলে প্রথম বাধা উপস্থিত হয় যে 'চতুর্থ সৱারী তাল' ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও এক শূন্য বলিয়া এই পত্রিকার ফাল্গুন, ১৩৪৭ সাল সংখ্যায় আলোচিত হইয়াছে। উল্লিখিত ঠেকার সহিত কেবল শূন্য সংখ্যার বেশী কম দৃষ্ট হয়। চতুর্থ সৱারী আলোচনাকালে মসিদ খাঁ সাহেবের এই তালটি আলোচনাগত না হওয়ায় ত্রুটি হইয়াছে।

ধারণা ছিল যে, যে মরদানি সৱারী তালপ্রসঙ্গে ইহার আলোচনা অত্যজ্য বিধায় পশ্চাৎ আলোচ্য হইবে। এক্ষণে দেখা যায় যে, চতুর্থ সৱারী তাল প্রবন্ধগত যুক্তির আশ্রয়ে বলা যায় যে, শূন্য সংখ্যার পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও ইহা সেই পর্য্যায়ভুক্ত হইয়া পড়ে। তাহার কারণ দেখিতে পাইবেন যে, ঘাতস্থানসমূহ চতুর্থ সৱারী তালের অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে। এই যুক্তিতে ইহাকে মরদানি সৱারী বলিয়া স্বীকার করিলে দোষযুক্ত হইয়া পড়ে নাকি ?

দ্বিতীয়তঃ :—পূর্ব্বে বলা হইয়াছে যে, জেনানী সৱারী ও মরদানি সৱারী তাল আপেক্ষিক। এই পত্রিকায় ১৩৪৭ কার্ত্তিক সংখ্যায় জেনানী সৱারী তালের রূপ প্রকাশ করিয়াছি। তাহাতে উহাকে ১৫ মাত্রা, ৬ ঘাত ও ৪ শূন্যগত বলা হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায় যে, পুরুষাপেক্ষা স্ত্রীর অবয়ব গুরু। এই প্রকার চিন্তা স্বাভাবিক নহে।

পুরুষের কলেবর গুরু হওয়া আবশ্যক হেতু এই ঠেকাকে মরদানি সবারী বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না।

তৃতীয়তঃ :—এই পত্রিকার ১৩৪৭ শ্রাবণ সংখ্যায় দেখাইয়াছি যে, 'ছোটি সবারী তাল' আখ্যা আপেক্ষিক এবং উহাই 'পঞ্চম সবারী তাল' (আশ্বিন ১৩৪৮ দ্রষ্টব্য); এবং অবয়বে উহা ১৫ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শূন্য গ্রহণ করিয়াছে। ছোটি সবারী ও বড়ি সবারীর অস্তিত্বের পরিচয় পূর্ব্ব প্রবন্ধে দেখিয়াছেন। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে বড়ি সবারী বলিলে কলেবরের লঘুত্ব হেতু বড়ি সবারী বলা যায় না। যেহেতু ছোটি সবারীতে ঘাত সংখ্যা অধিক। যত প্রকার সবারী বাদ্যভেদ প্রাপ্ত হইয়াছি তন্মধ্যে মতান্তর ধৃত 'মরদানি সবারী তাল' এবং মঞ্জোরী সবারী তাল ১৬ মাত্রাগত—, সুতরাং দীর্ঘায়তন বিশিষ্ট। এই দুইটির একটি বড়ি সবারী তাল হইবে। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে তদ্ধেতু মরদানি বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না। অতএব এই ঠেকাকে চতুর্থ সবারী মতান্তরীয় মরদানি সবারী :—

ভারতপ্রসিদ্ধ, লক্ষ্ণৌ নিবাসী স্বর্গগত খলিফা আবিদ হুসেন খাঁ সাহেব বলেন :—

```
+        ০        ১              ০
|   |    |    |    |    |        |
ধিন ধা  ধিন  ধিন  ধা  ধিন  ধিন  ধা  ধিন

          ২              ০
|         |         |    |     |
ধিন  ধা  তিঁ  ত্রেকেট  তিনা  তিনা  তিনা

১              ০
|    |    |    |
কৎতা ধিন ধিন ধা ধিন ধিন ধা।
```

ইহা অবয়বে ১৬ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৪ শূন্য গ্রহণ করিয়াছে। ইহার ঘাত সংখ্যা জেনানী সবারী অপেক্ষা কম হইলেও আয়তনে বৃহত্তর। এই গুরুত্ব থাকা হেতু ইহাকে মরদানি সবারী বলা যাইতে পারে। কিন্তু ষোড়শমাত্রিক ত্রিতালীর সহিত ইহার সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করা যাইতে পারে না। যেহেতু ত্রিতালীর শূন্য অপরিত্যজ্য।

উপরে কতকগুলি যুক্তি আশ্রয়ে দ্বিতীয় ঠেকাটিকে মরদানি সবারী বলিতে প্রয়াস পাইয়াছি, কিন্তু তৃপ্তিলাভ করিতে পারি নাই। কারণ উভয় ঠেকার মধ্যে মাত্র একটি মাত্রার বেশকম। মাত্রার এই ব্যবধান থাকা হেতু ঘাতস্থান এক স্থানে মাত্র পৃথক হইয়া পড়িয়াছে। আরও দেখিতে পাই যে, বোলের চেহারা খোলি মুদি হিসাবে প্রায় এক প্রকার। যে দুইজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক যে ঠেকাকে মরদানি সবারী বলিতেছেন, তাহাকে আমাদের স্বীকার করিয়া লইতে কোন আপত্তি নাই। হইতে পারে একমাত্রা কম অথবা বেশী, কিন্তু অবয়ব যে এইরূপ হইবে তদ্বিষয় সন্দেহের অবকাশ নাই। একথা বলার আরও একটি যুক্তি দেখাইতেছি।

জেনানী অপেক্ষা মরদানির আয়তন বৃহত্তর করা প্রয়োজন হইলে "মঞ্জোরী সবারী"কে বাদ দেওয়া যায় না, কারণ উহা ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শূন্যযুক্ত। কিন্তু তাহা বলিতে পারি না যেহেতু তাহার ঠেকার চেহারা ভিন্ন প্রকার। সুতরাং পূর্ব্ব যুক্তিই গ্রহণীয় হইবে।

অবশেষে বক্তব্য এই যে, যুক্তিপাতের অতিরিক্ত ভাবেও পূর্ব্বলিখিত উভয় ঠেকা মধ্যে যে কোনটি মরদানি সবারী নামে পরিচিত থাকিতে পারে কিন্তু বহু গুণীর নিকটও এই তাল অপরিচিত থাকা হেতু নিশ্চিত সমাধান সম্ভবপর হইয়া ওঠে নাই।

' অতঃপরং মঞ্জোরী সবারী তালং কথয়ামি।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

ষষ্ঠাদি বসন্ত রাগ বসন্ত ঃ—

বসন্ত কোমল ঋষভ, ধৈবৎ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত পূরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। বর্গ ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ষড়জ। গান্ধার অনুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু ইহারও উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ২য় প্রহরে গেয়।

হনুমন্ত মতে বসন্ত রাগিণী এবং মতান্তরে ইহা কোমল ঋষভ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত মারবা ঠাটের পঞ্চম বর্জ্জিত খাড়ব রাগ। ধৈবৎ তখন শুদ্ধ। মধ্যম শুদ্ধ বক্র, উভয় ক্ষেত্রেই।

ধ্যান

চূতাঙ্কুরেনৈব কৃতাবতংসো
বিঘূর্ণমানারুণ পদ্মনেত্রঃ।
পীতাম্বরঃ কাঞ্চন চারুদেহো
বসন্ত রাগো যুবতী প্রিয়শ্চ। (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—বসন্ত রাগ আম্রমুকুলের কর্ণভূষণযুক্ত, চঞ্চল অরুণ আঁখি, পীতাম্বরধারী, কাঞ্চনের ন্যায় চারুদেহ এবং যুবতীগণের প্রিয়। মতান্তরে রমণীগণের প্রিয়।

আরোহণ—সা গা হ্মা দা না র্সা অবরোহণ—র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

বসন্ত—চৌতাল (মধ্যলয়)

অরুণোৎপল আঁখি চঞ্চল
পীতাম্বরধারী।
কাঞ্চন চারু দেহিপুরে
কর্ণ ভূষিত চূতাঙ্কুরে
বসন্ত প্রিয় নারী।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০		৩		৪		+		০		২	
র্সা	র্সা	র্সা	নর্সা	ঋ্র্া	র্সা I	র্সনা	র্সা	না	-দা	পা	পা
অ	রু	ণো	০ ৎ	প	ল	আঁ	খি	চ	০	ঞ্চ	ল
গক্সা	-পদা	পক্সা	-গা	পা	ক্সা I	গা	-ঋা	-গা	ঋা	-সা	-া
পী ০	০ ০	তা ০	০	স্ব	র	ধা	০	০	রী	০	০
সা	-মা	মা	-া	পমা	গা I	মা	-না	-দা	পক্সা	-পা	-া ‖
পী	০	তা	০	স্ব	র	ধা	০	০	রী ০	০	০ ‖

অন্তরা

০		৩		৪		+		০		২	
{গা	-ক্সা	ক্সা	গক্সা	দা	না I	র্সা	-া	র্সা	-না	ঋ্র্া	র্সা
কা	০	ঞ্চ	ন ০	চা	রু	দে	০	হি	০	পু	রে
র্সা	-র্গা	ঋ্র্া	ক্স্র্া	র্গা	ঋ্র্া I	র্সনা	-র্সা	না	-দা	পা	পা}
ক	০	র্ণ	ভু	ষি	ত	চু	০	তা	০	স্থ	রে
পক্সা	দা	-র্সা	না	ঋ্র্া	র্সা I	নর্সা	-ঋ্র্সা	-নর্সা	না	-দা	-পা ‖
ব ০	স	০	ন্ত	প্রি	য়	না ০	০ ০	০ ০	রী	০	০ ‖

তান

১। (+) র্সঋ্র্া র্সর্গা । (০) ঋ্র্সা নর্সা । (৩) নদা পপা ।

২। (০) সগা ক্সদা । (৩) নর্সা র্গঋ্র্া । (৪) র্সনা র্সর্সা I (+) পর্সা নদা । (০) পক্সা গপা । (২) ক্সগা ঋসা ।

ফাঁক হইতে দুনী উপজ

০ | ৩ | ৪ | + | ০ | ২ | ০
র্সর্সা র্সনা | ঋর্সা নর্সা | নদা পপা I সগা পক্ষা | দপা ক্ষগা | ক্ষগা ঋসা | র্সা
অ রু পোং প ল অরু পোং প ল আঁখি চ ঞ্চ লপী তাম্ ব র ধারী অ

০ | ৩ | ৪ | + | ০ | ২ | ০
র্সর্সা নর্সা | ঋর্সা নঋা | র্সনা দপা I গক্ষা পক্ষা | দপা ক্ষগা | ক্ষগা ঋসা | র্সা
অ রু পোং প ল আঁখি চ ঞ্চ লপী তাম্ ব র ধারী পীতা ম্ব র ধারী অ

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরমণীমোহন পাল

৫ম (রসের অল্প বিশিষ্ট গ্রহ)

পূর্ব্বোক্ত রস মধ্যে সমাদি প্রভেদে চারি প্রকার গ্রহ হয়। (১) সমগ্রহ, (২) অতীত গ্রহ (৩) অনাগত গ্রহ ও (৪) বিষম গ্রহ। ইহাদিগের লক্ষণ কথিত হইতেছে—যদি গীতের কিংবা গীতের তালের দুইয়েরই প্রারম্ভ সামান্য সময়টুকুর নাম সমগ্রহ। গীতাদি এবং তালাদির প্রথমেই তাহা হয়, ইহার নামান্তর স্তোক-কালক এবং সুখদায়ক। গীত শেষ হইয়া গেলে অতীত গ্রহ হয়। তাল শেষ হইলে অনাগত গ্রহ হয়। বিষম কালের দ্বারায় বিষমগ্রহ কথিত হয়।

অথবা

সমকালকে সমগ্রহ বলে, অতীত তাল অতীত গ্রহ, অনুতাল অনাগত গ্রহ ও প্রতিতাল বিষমগ্রহ। অঙ্গ বিশ্রান্তে অনাগত গ্রহ হয় তাহাকেই খলরাব কহে। ইতি অল্পবিশিষ্ট গ্রহ।

৬ষ্ঠ (জাতি)

লঘুতে একাদি বর্ণ সম্ভব অষ্ট প্রকার জাতি হয়। ১। একাকী, ২। পক্ষিণী, ৩। ত্রস্র, ৪। চতুস্র, ৫। খণ্ড ( ), ৬। বৃত্ত ( ), ৭। মিশ্র, ও ৮। সংকীর্ণ এই সমস্ত নামের দ্বারায় আটটী কথিত হইয়াছে। যথা—যে কোনও জাতি লঘু কাল, যে হেতু লঘুতে কেবল ঘাতই হয় এবং গুরুতে ঘাত এবং ক্ষেপক হয়। আর ঘাত এমন ক্ষেপন এই তিনটী প্লুতে হয়। অনুদ্রুতাদি কাল পাঠবর্ণ বিভাগ দ্বারা পরে কথিত হইতেছে। ইতি জাতি।

৭ম (কলা)

চারি প্রকার বাদ্যে অষ্ট প্রকার কলা কথিত হইয়াছে। তন্মধ্যে ১। ধ্রুবকা, ২। কৃষ্ণা, ৩। সর্পিণী, ৪। পদ্মিনী, এই চারিটী শ্রেষ্ঠ অথবা বাম হাতের আঘাতের দ্বারাই শ্রেষ্ঠ নির্ব্বাচিত হয়। ইহাই পণ্ডিত-দিগের মত। আর পংক্তিময় (হস্ত সঞ্চালন পূর্ণ) কৃষ্ণা,

নিষ্কামের দ্বারায় সর্পিণী, অপিগত পতাকের দ্বারায় লোক-প্রসিদ্ধ পদ্মিনী লক্ষিত হয়। ৫। অবক্ষিপ্তা, ৬। অপতাকা ৭। দেবসম্ভবা - আস্যকম্পনা ও ৮। বিষর্জ্জনী। পতাকের দ্বারায় বহির্দ্দেশে বিষর্জ্জিত হয় বলিয়া ইহার নাম বিষর্জ্জনী পরন্তু হস্তের প্রপতন হেতু পতাকা ঊর্দ্ধ-গামিনী হয়। ইতি কলা।

৮ম (লয়)

কার্য্যের পরে যে বিশ্রাম তাহাই লয়। কিন্তু লয়কে সাধারণভাবে বলা হইলেও এই লয় বিবিধ, ইহাই পণ্ডিত-দিগের মত। যেমন সেই সেই বিরামকালের দ্বারায় দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত ইত্যাদি ভেদে লয় বহু প্রকার কথিত হইয়াছে। ইতি লয়।

৯ম (সম - সংযম)*

লয়ে উৎপত্তি যে নিয়ম, তাহাকে পণ্ডিতগণ যতি বলিয়াছেন। এই যতি পাঁচ প্রকার, যথা—১। সম, ২। ওজগত, ৩। মৃদঙ্গ, ৪। পিপীলিকা ও ৫। গো-পুচ্ছ। লয়ের একত্ব হেতু এই সম তিন প্রকার হয়। আদি, মধ্য ও অবসান। ইতি সম।

ওজগত (শ্রোতগত)

যে সঙ্গীত, দ্রুত আরম্ভ হয় এবং তার সমাপ্তিতে মধ্য হয়, অথবা মধ্যম আরম্ভ হইয়া বিলম্বিত সমাপ্তি হয় তাহাকেই শ্রোতগত যতি বলে। ইতি শ্রোতগতা।

মৃদঙ্গ

যে সঙ্গীতের আদি ও অন্ত ভাগে দ্রুত, মধ্য ভাগে মধ্য পণ্ডিতদিগের মতে তাহাই মৃদঙ্গ যতি, অথবা আদি ও অন্ত ভাগে মধ্য গতি আর মধ্য ভাগে বিলম্বিত, তাহাকেও মৃদঙ্গ যতি বলে। ইতি মৃদঙ্গ

পিপীলিকা

পূর্ব্বোক্ত মৃদঙ্গ যতির যে কোনও প্রকারে বিপরীত হইলেই তাহাকে পিপীলিকা যতি কহে অর্থাৎ পুনঃ পুনঃ এবং অতিশয় লয় ও সম থাকিলে তাহাকে পিপীলিকা যতি কহে। ইতি পিপীলিকা।

গোপুচ্ছ

যে সঙ্গীতের আরম্ভ, মধ্য এবং অন্ত বিলয় তাহাকেই গোপুচ্ছ যতি বলে। ইতি গোপুচ্ছা। ইতি যতি।

১০ম (সংখ্যা - প্রস্তার)

তালের অঙ্গ একত্র করিয়া ১। আদি ও ২। আদ্যল্প লিখিতে হইবে, তৎপর দাক্ষিণাত্যে যে সমস্ত অঙ্গ ব্যবহার হয় যথারূপে তাহা বলিতেছে। লেখন—আদর শিষ্ট* যেই বাম স্থান বুদ্ধিমান তাহা পূরণ করিবেন। তৎপর প্লুতের অধোভাগে গুরু লিখিবেন, গুরুর অধোভাগে লবিরাম লিখিবেন, লবিরামে অধোভাগে লঘু লিখিবেন, লঘুর অধোভাগে দবিরাম, দবিরামের অধোভাগে দ্রুত লিখিবেন, দ্রুতের অধোভাগে অনু লিখিবেন। যেহেতু অগ্রে ভাগশূন্যতা হেতু প্রস্তার ও স্থবত হয়, তালগত বিষয়ের মধ্যে ইহার প্রসার দ্রষ্টব্য এই কথাই আমার দ্বারা কথিত হইল। তাহাদিগের মধ্যগত সংখ্যা জানিতে ইচ্ছা হওয়ার নামই সংখ্যা সন্ততি। এক অনুর অক ভেদ হয়, দুইয়ের দুটী হয়, তিনেরও অক ভেদ হয়, চারেরও অকভেদ হয়, লঘুর আটটী অকভেদ হয়, তৃতীয়ের অন্ত আর উপান্ত ছয়টী হয়, যদি পূর্ব্বোক্ত ষষ্ঠ আদির অভাব হয় তাহা হইলে সেই সেই অঙ্কের নাম জ্ঞাত হইবে।

১।২।৪।৮।১৫।৩০.৫৮।১১৪।২২২।৪৩৪।৮৩৭ ॥

১৬৫৬।৩২৩৩।২৬৩।১৬।১২৩৬।২৪০৮৭ ॥

* যতির ব্যবহার কাব্যে এবং সমের ব্যবহার সঙ্গীতে হয়।

* পণ্ডিত ব্যক্তিরা লেখ্য বিষয়ে যে পাণ্ডিত্য দেখায় তাহাই লেখনাদির শিষ্ট। (নামৃতা)

স্বরলিপি

"প্রত্যাবর্ত্তন"

কালাংড়া মিশ্র—একতাল

আবার আনিলে ফিরে
কিশোর বেলার স্বপনপুরে
শান্তি সুখের নীড়ে!
সমুখে গঙ্গা বহে কলকল
সুনীল আকাশ রৌদ্র-উজল
দুই ধারে ঐ শ্যাম-বনতল
শুভ্র কাশের তীরে!

নূতন জনম দাও—
তোমার শুদ্ধ সত্যস্বরূপে
আনন্দ জাগাও!
গাহি তব নাম যায় যেন দিন
তোমারি মাঝারে হই গো নবীন
মিথ্যা যা' কিছু, যা' কিছু মলিন
ঘুচাও নয়ন নীরে।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

	০			১			২´			৩		[-া]	
I	{মা	মা	-ণা	দা	পা	মা	গমা	-পা	-দা	পা	-া	(-মগা)}	I
	আ	বা	র্	আ	নি	লে	ফি০	০	০	রে	০	০০	

০			১			২´			৩			
না	না	-না	র্সা	র্সা	-ঋা	না	র্সর্সা	না	দা	পা	-া	I
কি	শো	র্	বে	লা	র্	স্ব	প০	ন	পু	রে	০	

০			১			২´			৩			
পা	-ণা	ণা	দা	পা	মা	গমা	-পা	-দা	পা	-া	-মগা	II
শা	ন্	তি	সু	খে	র.	নী০	০	০	ড়ে	০	০০	

	০			১			২			৩			
II	{দা	দা	দা	দা	-া	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	I
	স	মু	খে	গ	ঙ্	গা	ব	হে	ক	ল	ক	ল্	
	০			১			২´			৩			
	দা	দা	-র্ঋা	র্ঋা	র্সা	-র্সা	না	-র্সা	না	দা	পা	-া}	I
	সু	নী	ল	আ	কা	শ্	রৌ	০	দ্র	উ	জ	ল্	
	০			১			২´			৩			
	র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	না	-র্সা	না	দা	পা	-পা	I
	দু	ই	ধা	রে	ও	ই	শ্যা	ম্	ব	ন	ত	ল্	
	০			১			২´			৩			
	পা	-ণা	ণা	দা	পা	মা	গমা	-পা	-দা	পা	-া	-মগা	II
	শু	০	ভ্র	কা	শে	র	তীo	০	০	রে	০	০০	
	০			১			২´			৩			
II	সা	সা	ঋা	গা	গা	মা	মা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	নূ	ত	ন	জ	ন	ম	দা	০	০	০	ও	০	
	০			১			২´			৩			
	সা	সা	-মা	মা	-া	মা	মা	-পা	পা	পা	পা	পণা	I
	তো	মা	র্	শু	০	দ্ধ	স	০	ত্য	স্ব	রূ	পে	
	০			১			২´			৩			
	দা	-দা	দা	পা	-দা	মা	পা	-া	-া	-া	-া	-া	II
	অ	ন্	ত	র	০	জা	গা	০	০	০	ও	০	

				১			২´			৩			
II	{দা	দা	দা	দা	দা	-না	না	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	I
	গা	হি	ত	ব	না	ম্	ষা	য়	যে	ন	দি	ন্	
	০			১			২						
	দা	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	না	-র্সা	না	দা	পা	-া}	I
	তো	মা	রি	মা	ঝা	রে	হ	ই	গো	ন	বী	ন্	
	০			১			২´			৩			
	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা |	না	র্সা	না |	দা	পা	-া	I
	মি	০	থ্যা	যা	কি	ছু |	যা	কি	ছু |	ম	লি	ন্	
	০			১			২´			৩			
	পা	পা	ণা	দা	পা	মা	গমা	-পা	-দা |	পা	-া	-মগা	II II
	ঘু	চা	ও	ন	য়	ন	নী০	০	০ |	রে	০	০০	

গান

শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

আজও মনে পড়ে দূর হ'তে চেয়ে থাকা,
দু'টী নয়নের ব্যাকুল নীরব ডাকা।
জ্যোছনার ভীরু-পরশন-লাগা ফুল
যায় ঝরে যায় অলখে দোদুল দুল
তাহার বিরহে কাঁদে ফুলহারা শাখা।

মনে পড়ে শুধু কেন যে সকালে সাঁঝে
প্রিয়হারা কার বিরহ রাগিণী বাজে।
উদাসী পথিক মোর কথা কারে বলি,
তাই তো আজিও দূর হ'তে দূরে চলি
যে রাগিণী ডাকে, থাক সে মরমে ঢাকা।

বাহাত্তর ঠাট

৭

শ্রীবিমল রায়

প্রাচীন গ্রন্থযুগের পর যে সব ওস্তাদ এলেন, তাঁরা এই কটা রাগে সন্তুষ্ট না হ'য়ে, আরও নতুন রাগ স্বষ্টির প্রচেষ্টায় রত হ'লেন এবং সেই উদ্দেশ্যে অন্য দেশের রাগও গ্রহণ করতে লাগলেন; কাজে কাজেই ১৫০-এর জায়গায় হ'লো তার তিনগুণ। এঁরা প্রথম প্রথম প্রামাণ্য গ্রন্থের নিয়ম মেনে চলতেন; কিন্তু কিছুদিন পর থেকে নানা দেশীয় ওস্তাদ আর সমজদারের হাতে প'ড়ে গ্রন্থগুলির বর্ণিত পার্থক্যসূচক চিহ্নগুলির গেল গোলমাল হ'য়ে, আর সেই জন্যে একই চেহারার রাগগুলিকে তফাৎ করার মতো কিছু রইল না। গ্রন্থ চর্চ্চা উঠে যাওয়াতে বা অজ্ঞতার দরুণ গ্রন্থ ব্যবহার না হওয়াতে, নির্ভর ক'রতে হ'লো গুরুর উপর এবং তাঁর গাফিলতির জন্যে ভুলে যাওয়া রাগ অন্য রকম মূর্ত্তি নিল কিংবা তাঁর রচিত রাগ অজানা পুরোনো রাগের সঙ্গে হ'য়ে গেল একরকম। ঠাটের চর্চ্চাও এই সময়ে ছিল না বল্লেই হয়, সেই জন্যেই আমরা রাগরূপের মধ্যে বার স্বরের ব্যবহার পর্য্যন্ত পাই। এই রাগগুলিতে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের বাঁধাধরা নিয়মও বিশেষ নেই—একবার শুদ্ধ পর মূহুর্ত্তে বিকৃত স্বর, এভাবেও ব্যবহার চলে; যেমন আমরা পাই অঞ্জনী, লাচারী ইত্যাদিতে। অবশ্য কেউ কেউ এ কথা ব'লতে পারেন যে, গ্রন্থের বাঁধনের বাইরের বস্তু যে ভাব, তারই বিকাশে এই সব রাগের প্রকাশ ঘটেছিল, তা হ'লে সে কথা মেনে নিতে আমাদের বিশেষ আপত্তি নেই, তবে এক্ষেত্রে বলা যায় যে কেবলমাত্র বঙ্গদেশেই রাগ রাগিণী মিশ্রিত হয় না, তা সর্ব্বদেশে এবং সর্ব্বকালেই হচ্ছে। আর একটি ক্ষেত্রে দেখ্‌তে পাই যে বঙ্গদেশের অনেক বহু-প্রচলিত সুর হিন্দুস্থানী রাগ রাগিণীর সমপ্রকৃতিক হওয়া সত্বেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে তার প্রচলন নেই। হিন্দুস্থানী মাণ্ড, মেবারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ স্থানলাভ করেছে, কিন্তু ভাটিয়ালী, রামপ্রসাদী আজও বাংলার লোকসঙ্গীতে প্রচলিত হয়ে উচ্চ সঙ্গীতে অপাংক্তেয় হয়ে আছে। সঙ্গীতসুধীজন এদিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করলে বাধিত হবো।

যাই হোক্, এইবার আমরা আমাদের রাগ-তালিকা আপনাদের পাঠাচ্ছি, এর পরে তাদের ঠাটভুক্ত ও রূপযুক্ত অবস্থায় আপনাদের সামনে উপস্থাপিত করবো। নানা কল্পনা ও মিশ্রণের ফলে রাগসংখ্যা পরবর্ত্তী কালে হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল অসংখ্য। আমরা অতি প্রচলিত ব্যতীত কোনও মিশ্র রাগ-নামকে তালিকান্তর্গত ক'র্‌বো না। ভৈরোঁ-বহার আমরা যদি বা রাখি, কামোদ-বাহার, শ্যামবাহার ইত্যাদি বর্জ্জন ক'র্‌বোই। কারণ এদের মিশ্রণে রাগ দুটিকে যেন পাশাপাশি রেখে চালিয়ে দেওয়া হ'য়েছে, মিশ্রণের একটা কোনও বৈচিত্র্যই নেই। যে সব রাগের কোনও স্বাতন্ত্র্য নেই, সে সব রাগ প্রচলিত ও চমকপ্রদ নামধারী হ'লেও আমরা বর্জ্জন ক'র্‌বো, শুধু রাগ আলোচনার সময় তাদের সম্বন্ধে একটু ইঙ্গিত দেওয়া ছাড়া। যে সব নতুন ঠাটে কোনও রাগ খুঁজে পাওয়া যায় না অথবা অপ্রচলিত এবং মতভেদ-দুষ্ট দু' একটা রাগ পাওয়া যায়, সেই সব ঠাটের প্রচলনের জন্য দু একটা রাগ আমরা তৈরী ক'রে দেব। যদি সেই সব রাগ ভাল লাগে গ্রহণ করবেন, না লাগে গ্রহণ করবেন না; অবশ্য নতুন কিছু, কোনও খ্যাতনামার কাছ থেকে না এলে, হঠাৎ কারো ভাল লাগে না।

তৃতীয়তঃ, আমরা যে সব অপ্রচলিত হিন্দুস্থানী রাগ জানিনা, যদি গুণীজ্ঞানীরা নিজগুণে সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিপূর্ণতার জন্য সেই সব রাগের নাম ও রূপ প্রকাশ করেন, তা হ'লে বাধিত হবো।

শেষ কথা, একই রাগকে, এক ওস্তাদ এ ঠাটে, এক ওস্তাদ ও ঠাটে, এইভাবে গান, এবং দুইজনেই স্বপক্ষে নানাযুক্তির অবতারণা করেন। এ যুক্তির থেকে একটা বিচার করার মতি হ'য়ে যদি মীমাংসার ইচ্ছা প্রাণে জাগ্‌তো, তা হ'লে সঙ্গীতের মঙ্গল সাধন হতো।

এই রকম রাগরূপ-পরিবর্ত্তন আগেকার দিনেও হ'তো, তা'র প্রমাণ সংস্কৃত গ্রন্থ; কিন্তু রূপ পরিবর্ত্তন হ'লেও তাঁরা তা মানিয়ে চল্‌তে পার্‌তেন; তা'র কারণ তাঁরা নাম কখনও বদ্‌লাতেন না, আগে বা পিছনে দু' একটা অক্ষর জুড়ে দিয়ে জানিয়ে দিতেন যে, এটা রূপ-পরিবর্ত্তন করেছে। এতে কা'রও কোনও অসন্তুষ্টির কারণই ঘট্‌তো না, আর সব কটা রূপই থেকে যেত। তানসেনী যুগেও তা ছিল, যেমন, মিঞাকীমল্লার, সুরকীমল্লার ইত্যাদি।

আগেকার দিনে প্রথম কুকুভ, দ্বিতীয় কুকুভ; রামক্রী, শুদ্ধ রামক্রী, সিন্ধু রামক্রী; বরালী, পন্তুবরালি; এইভাবে সব নাম দেওয়া হ'তো। এখনকার দিনেও সেইভাবে দিলে সব গোলযোগ মিটে যায়:—

ধরুন "বৃন্দাবনী"! কেউ গান শুদ্ধ স্বরে অর্থাৎ ন
কেউ গান ণ ন
কেউ গান ণ

এবং এক গায়ক অপরের ভুল ধরেন। আমি বলি, এই তিনটেই কখনও বৃন্দাবনী হওয়া সম্ভব নয়; তিনযুগে তিন রকম মূর্ত্তি হ'য়েছিল ব'লে, এক যুগে কখনও ত্রিমূর্ত্তি হ'তে পারে না; অতএব এই তিনটির প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় বৃন্দাবনী, অথবা শুদ্ধ বৃন্দাবনী, বৃন্দাবনী, কোমল বৃন্দাবনী, এইভাবে নাম দিলেই সব গোল মিটে যায়। অনেকে বল্‌বেন, আলাদা নাম দিন। কিন্তু তাতে নাম বেড়ে যাবে এক গাদা; শুধু তাই নয়, নাম বদলানো নিয়ে হাঙ্গামাও আছে বেশ। ইনি বল্‌বেন "আমারটা ঠিক", উনি ব'ল্‌বেন "আমারটাই ঠিক", নাম বদ্‌লাতে পাবেন না।" কাজে কাজেই এসব গোলমালের মধ্যে না গিয়ে, যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত, সেই রূপটিকে রাগ-নাম দিয়ে অন্যগুলিকে শুদ্ধ, কোমল ইত্যাদি রাগনাম দিয়ে প্রচার কর্‌তে হ'বে; যেমন, আগেকার উদাহরণে,—

ণ ন যুক্ত বৃন্দাবনী — বৃন্দাবনী
ন যুক্ত বৃন্দাবনী — শুদ্ধ বৃন্দাবনী
ণ যুক্ত বৃন্দাবনী — কোমল বৃন্দাবনী।

এই তো গেল একটি রাগের রূপ বিভিন্ন ঠাটে।

এখন আর একটি শক্ত ব্যাপার হ'চ্ছে—একই রাগ-নামের বিভিন্ন রূপ। ধরুন সর্‌পর্‌দা:—বিভিন্ন গায়কের বিভিন্ন রূপ আরোহী অবরোহী দেখুন—

(১) সরগমপধন র্স নধপমগরস
(২) সরগপনধ র্স ধপগমরস
(৩) সরপমগমপন র্স নধপমগরস
(৪) সগমপনর্স ধন পমগমরস
(৫) সরগমধপনধনর্স ধপমগমরস

এতগুলির রূপের একটার সঙ্গে আর একটার খুব বেশী মিল নেই। এক্ষেত্রে যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত সেইটাকে সর্‌পর্‌দা নাম দিয়ে, অন্য রূপগুলিকে বিভিন্ন রাগ-নাম দেওয়াই সমীচিন; কিংবা, প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি, অথবা, অপর সর্পর্দা, নাম সর্পর্দা, চল সর্পর্দা ইত্যাদি; এভাবে চলতে পারে।

রাগ আলোচনার সময় আমরা এই সব নাম ব্যবহার ক'রে রাগরূপের বিভিন্নতা বোঝাবার চেষ্টা ক'র্‌বো।

আপনারা সেটা ভাল ব'লে গ্রহণ করবেন কিনা জানি না। উপদেশ দিলে বাধিত হবো।

এখনকার মতো, বিভিন্ন ঠাটভুক্ত একই রাগকে আমরা রাগ-নাম প্রথম, রাগ-নাম দ্বিতীয় এইভাবে লিখব। মনে রাখবেন।

(ক) অতি প্রচলিত

	রাগ নাম		ঠাট পরিচায়ক স্বর
১।	অডানা	প্রথম	জ্ঞদণন
	অডানা	দ্বিতীয়	জ্ঞণন
২।	আলাইয়া	প্রথম	শুদ্ধ
	আলাইয়া	দ্বিতীয়	ণন
৩।	আসাওরি		জ্ঞদন
৪।	ইমন		হ্ম
৫।	ইমনকল্যাণ	প্রথম	হ্ম
	ইমনকল্যাণ	দ্বিতীয়	মহ্ম
৬।	কল্যাণ		হ্ম
৭।	কাফি	প্রথম	জ্ঞণ
	কাফি	দ্বিতীয়	জ্ঞণন
	কাফি	তৃতীয়	জ্ঞগণন
৮।	কান্‌রা		জ্ঞদণ
৯।	কামোদ	প্রথম	শুদ্ধ
	কামোদ	দ্বিতীয়	মহ্ম
১০।	কালাংরা	প্রথম	ঋদ
	কালাংরা	দ্বিতীয়	ঋমহ্মদ
১১।	কুকুভ	প্রথম	শুদ্ধ
	কুকুভ	দ্বিতীয়	ণন
১২।	কেদারা	প্রথম	শুদ্ধ
	কেদারা	দ্বিতীয়	মহ্ম
১৩।	কোমর আসাবরি		ঋজ্ঞদণ
১৪।	খামাচ	প্রথম	ণন
	খামাচ	দ্বিতীয়	ণ
১৫	গান্ধারী		ঋরজ্ঞদণ
১৬।	গারা		জ্ঞগণন
১৭।	গৌড়মল্লার	প্রথম	জ্ঞণ
	গৌড়মল্লার	দ্বিতীয়	ণন
	গৌড়মল্লার	তৃতীয়	ণ
১৮।	গৌরসারং		মহ্ম
১৯।	গৌরী		ঋমহ্মদ
২০।	ছায়ানট		শুদ্ধ
২১।	জয়জয়ন্তী		জ্ঞগণন
২২।	জিলা		জ্ঞণ
২৩।	জৌনপুরী		জ্ঞদণ
২৪।	ঝিঁঝোটি		ণ
২৫।	তিলককামোদ	প্রথম	শুদ্ধ
	তিলককামোদ	দ্বিতীয়	ণন

অসমীয়া গানের স্বরলিপি

বড়গীত—রূপক তাল *

চিন্তিত গোপিনী পেখিয়া নৈরাশা
লম্বিত আনন ফুকারে নিশ্বাসা।
তনুমন যামরে নয়ন জুরে বারি
পদনখ ক্ষিতিলেখু দেখু আন্ধিয়ারি।
কুচ দোহো কুঙ্কুম লেপিট লোলে
তাপিত ব্রজ বঁধু শঙ্করে বোলে।

রচনা—৺শঙ্কর দেব স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায় সংগ্রহ—শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী

স্থায়ী

II র্সা -র্সা র্রর্সনর্সা না -া -না -র্সা I -ধা -না -ধনর্সা র্সা -া | -া -া I
ল ম্ বি০০০ ত ০০০ রে

পা -া পণা -ধণা -র্সা নর্সা -ধপা I পা পা -ণা -ধা পা | -মা -জ্ঞা I
আ ০ ন০ ০০ ন ০ ফু কা ০ রে

-া -মা মা পা -া ণধা -পমজ্ঞা I পা -া -মজ্ঞা | -সা -রা সা -া I
০ ০ নি শ্বা ০ সা ০০ চি ন্ তি | ০ ০ ত

ণ্া -সা রজ্ঞা -রজ্ঞা -মপা ণধা পা I মা -জ্ঞা -া -জ্ঞসা জ্ঞা | -সা -া I
গো ০ পি ০০ নী পে খি ০ ০ ০ য়া

ণ্া -া -া | -সা সা -া -া II
নৈ ০ ০ রা শা ০ ০

* শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী মহাশয়ের মতে এই গানটী 'বেলোয়ার' রাগিণীতে আসাম অঞ্চলে গাওয়া হয়, কিন্তু তিনি আমাকে যেভাবে সুরের রূপটী দিয়াছেন তাহাতে 'ভীম' রূপের ছায়াই অনেকটা পাওয়া যায় এবং শ্রীযুক্ত জীবেশ্বরবাবু বেলোয়ারের রাগের গঠন দিতে না পারায় গানটীর রাগিণীর নাম দেওয়া হইল না। সঙ্গীতজ্ঞদের উপর বিচারের ভার দিলাম।
—স্বরলিপিকার।

অন্তরা

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
II মা পা -া | ণা -া | ধা -া I না -া -া | -র্সা -া | র্সা র্সা I
(১) ত মু ০ | ম ০ | ন ০ যা ০ ০ | ম ০ | বে ন
(২) কু চ ০ | দো ০ | হো ০ কু উ ম্ | কু উ | ম ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
র্সা জ্ঞা´ -া | রা´ -া | র্সা -া I না -া -ধনা | -র্সা -া | র্সা র্সা I
(১) য় ন ০ | জু ০ | বে ০ বা ০ ০০ | রি ০ | (হা বে)
(২) লে ০ ০ | পি ০ | ট ০ লো ০ ০০ | লে ০ | ০ ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
জ্ঞা´ মা´ -া | পা´ -া | মা´ -া I মজ্ঞা´ -মজ্ঞা´ -া | র্সা -া | র্সা না I
(১) ত ন ০ | ম ০ | ন ০ যা ০ ০ | ম ০ | বে ন
(২) কু চ ০ | দো ০ | হো ০ কু উ ম্ | কু উ | ম ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
র্সা জ্ঞা´ -া | রা´ -া | র্সা -া I না -া -া | ধনা -র্সা | -া -া I
(১) য় ন ০ | জু ০ | রে ০ বা ০ ০ | বি০ ০ | ০ ০
(২) লে পি ০ | পি ০ | ট ০ লো ০ ০ | লে০ ০ | ০ ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
পা মজ্ঞা -মা | জ্ঞমা -পণ' | পা -া I মা পা -ণা | ধণা -র্সর্া | র্সা -ণধপা I
(১) প দ ০ | ন০ ০০ | খ ০ ক্ষি তি ০ | লে০ ০০ | খু ০০০
(২) তা পি ০ | ত০ ০০ | ০ ০ ব্র জ ০ | বঁ০ ০০ | ধু ০০০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
পা পা -ণা | ধা -পা | মা জ্ঞমা I পা -ণা -ধা | পা -মা | -জ্ঞা -মা II I
(১) দে খু ০ | আ ০ | ন্ ধি য়া ০ ০ | রি ০ | ০ ০
(২) শ অ ং | ক ০ | র ০ বো ০ ০ | লে ০ | ০ ০

প্রতি অন্তরার শেষে "চিন্তিত গোপিনী দেখিয়া নৈরাশা—" ধরিতে হইবে

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র—দাদ্‌রা

ছায়াপথে আজো তোমার বারতা আনে
একটী দিনের ছায়া
জানি গো জানি
তোমার গানটী গেয়ে যায় আজো হারানো বাণী
জানি গো জানি।
তোমার নামে দীপ জ্বলে ওঠে সন্ধ্যাবেলায়
প্রণাম আমার ফুল হয়ে ফোটে বিজন ছায়ায়—
ধূপ হয়ে ঝরে স্বপনখানি
জানি গো জানি।

নিভৃতে ওই সারাটী দিনের শেষে
মোর গানের পথিক থমকি' দাঁড়ায় এসে।
নীরবে যে তার আঁখি দুটী ভ'রে আসে
গন্ধ-বাতাস কাঁপে যে বুকের পাশে
ফিরাও তারে যে বেদনা হানি'
জানি গো জানি।

কথা—শ্রীসুনীল দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত বি. এস্‌সি

স্থায়ী

	+			o				+			o			
II	সা	রা	জ্ঞা	মা	পদা	-পমা	I	জ্ঞা	-জ্ঞসা	-া	-া	-া	-া	I
	ছা	য়া	প	থে	আ০	০০		জো	০	০	০	০	০	
	+			o				+			o			
	পা	-রা	-রা	রা	জ্ঞা	জ্ঞমা	I	সা	সরা	-া	-া	-া	-া	I
	তো	মা	র	বা	র	তা০		আ	নে০	০	০	০	০	
	+			o				+			o			
	সরা	-গা	গা	গা	মা	পধা	I	মগা	পমা	-া	-জ্ঞা	-রা	-া	I
	এ০	ক্	টি	দি	নে	র০		ছা	য়া	০	০	০	০	
	+			o				+			o			
	রা	জ্ঞা	মা	র্ণদা	পা	-া	I	-া	-া	-া	-া	-া	-া	I
	জা	নি	গো	জা	নি	০		০	০	০	০	০	০	

+			o				+			o			
গপা	পা	-ণা	ণা	-ণা	ণা	I	ধা	ণধা	পা	-মা	মপা	-ঃ	
তো০	মা	র্	গা	ন	টি		গে	য়ে০	যা	য়্	আ০	(	

+			o				+			o			
পা	-া	-া	-া	-া	-া	I	প্া	সা	সা	ণ্া	রা	-া	I
জো	০	০					হা	রা	নো	বা	ণী	০	

+			o				+			o			
রা	জ্ঞা	মা	ণদা	পা	-া	I	-া	-া	-া	-া	-া	-া	II
জা	নি	গো	জা	নি							০	০	

অন্তরা

	+			o				+			o			
II	না	র্সা	-না	পধা	পা	-া	I	মপা	-ধা	পা	মপা	জ্ঞা	মা	I
	তো	মা	র্	না	মে	০		দী০	প্	জ্ব	লে০	ও	ঠে	

+			o				+			o			
পা	-না	না	না	র্সা	-র্রর্সা	I	-া	-া	-া	-া	-া	-া	I
স	ন্	ধ্যা	বে	লা	য়্		০	০	০		০	০	

+			o				+			o			
রমা	ণা	-ণা	ধা	ণা	-ণা	I	ধা	-র্সা	ণা	ধা	পমা	মা	I
প্র০	ণা	ম্	আ	মা	র্		ফু	ল্	হ'	য়ে	ফো	টে	

পা পা ণা ধা পা -পা I -া -া -া -া -া -া I
বি জ ন ছা য়া য়্ ০ ০ ০

০
গা -গা গা গা গমা -পা I গমা রগা -া -া -া -া I
ধু প হ' য়ে ঝ০ ০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সরা রা ণ্া ণ্সা -া I প্া সা সা | ণ্া -সা -া I
স্ব খা নি ০ জা নি গো | জা নি ০

\+ ০ + ০
রা জ্ঞা মা ণদা পা -া I -া -া -া | -া -া -া II
জা নি গো জা নি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সঞ্চারী

II পা -া জ্ঞা সা ন্া ন্া I প্া দ্া ন্া সা রা -ন্া I
নি ০ ভৃ তে ও ই সা রা টি দি নে র্

\+
ন্সা মা -া -জ্ঞা রজ্ঞা -সরা I রজ্ঞা পমা -পা জ্ঞরা মজ্ঞা -া I
শে০ ষে ০ ০ মো০ র্ গা০ নে০ র্ প০ থি ক্

\+
রা রমা জ্ঞা রা সা -রা I ন্া সা -া -া -া -া II
থ ম০ কি দাঁ ড়া য়্ এ সে ০ ০ ০ ০

আভোগ

\+
II না র্সা না পধা পা -া । মা পা না না র্সা র্রা
নী র বে যে তা র্ আঁ খি দু টি ভ' রে

\+
না র্রসা -া -া -া -া I র্রা -ণা ণা ধা র্সণা ণা I
আ সে ০ বা তা স

ধণা ধা পমা মপা পর্সা -ণা । ধা পা -া -া -া -া I
কাঁ০ পে যে বু০ কে০ র পা শে ০

০
গা গা গা গমা -পা মা I গমা -রগা -া -া -া -া I
ফি রা ও তা০ ০ রে যে০ ০০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা রা রা ণ্া সা -া । পা -সা সা া -সা -া I
বে দ না হা নি ০ জা নি গো জা নি ০

০
রা জ্ঞা মা ণদা পা -া I -া -া -া | -া -া -া II
জা নি গো জা নি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত-কলা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক জ্ঞান যথাযথভাবে অর্জ্জন করতে হলে, এর তাত্ত্বিক বা আধ্যাত্মিক দিক্‌টা একেবারেই উপেক্ষা করা চলে না। আমাদের সকল বিদ্যারই এক মহতী আধ্যাত্মিক ভিত্তি আছে—সে দিকে লক্ষ্য না করলে আমরা যে কলাবিদ্যার সৃষ্টি করব, তাতে ভারতীয় সৃষ্টির প্রগাঢ়তা বা রসঘনতার অভাব হবে। তাই মার্গসঙ্গীত বা রসঘন সঙ্গীতের জ্ঞান পেতে হ'লে, এই সঙ্গীতের পিছনকার তত্ত্ববস্তুতেও মন দিতে হবে। এই তত্ত্বকে খুব সহজ ও স্বাভাবিকভাবে অনুভব করতে হবে।

ভরত নাট্যশাস্ত্র, সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থে সৃষ্টির গোড়া থেকে একেবারে ঈশ্বর থেকে সঙ্গীতের ধারা উপলব্ধি করা হয়েছে। এই সকল গ্রন্থের রচয়িতারা তন্ত্রশাস্ত্র থেকে সৃষ্টি ও সঙ্গীতের উৎস নির্ণয় করেছেন। আমরাও এই তান্ত্রিক ভাবধারার প্রকাশরূপে সঙ্গীত-রত্নাকর যে ভাবে সঙ্গীতের ব্যুৎপত্তি উদ্‌ঘাটিত করেছেন, তার অনুসরণ করব।

সঙ্গীতশাস্ত্র তন্ত্রানুযায়ী প্রথমেই পরমেশ্বর ও পরাশক্তি থেকে নাদ এবং নাদ থেকে জীবজগতের সৃষ্টি দেখিয়েছেন। তন্ত্র বলছেন :—

"সচ্চিদানন্দ-বিভবাৎ সকলাৎ পরমেশ্বরাৎ।
আসীচ্ছক্তিঃ ততো নাদঃ নাদাৎ বিন্দু সমুদ্ভবঃ॥"

অর্থাৎ সচ্চিদানন্দেশ্বর সৃষ্টিশক্তিমান্ পরমেশ্বর থেকেই পরাশক্তির আবির্ভাব হয়—শক্তি হ'তে নাদ ও নাদ হ'তে বিন্দুর উৎপত্তি।

এভাবে আমরা দেখ্‌ছি যে, স্বয়ং পরমেশ্বরই শক্তি-যোগে এক বৃহৎ সম্প্রসারিত আদি নাদ বা মহানাদ সৃষ্টি করলেন। বিন্দু একটি তান্ত্রিক পরিভাষা—তার মানে হ'চ্ছে, মহানাদেরই ঘনীভূত বা কেন্দ্রীভূত অবস্থা।

তন্ত্রের অনুসরণে সঙ্গীতরত্নাকর পল্লবিতভাবে সৃষ্টি-ব্যাখ্যা করছেন। প্রথমেই সঙ্গীতরত্নাকর বলছেন—

অস্তি ব্রহ্ম চিদানন্দং স্বয়ং জ্যোতির্নিরঞ্জনং।
ঈশ্বরোঽলিঙ্গমিত্যুক্তং অদ্বিতীয়মজং বিভুং॥
নির্ব্বিকারং নিরাকারং সর্ব্বেশ্বরমনশ্বরম্।
সর্ব্বশক্তি চ সর্ব্বজ্ঞ তদংশা জীবসংজ্ঞকাঃ।

অর্থাৎ ব্রহ্ম, চিদানন্দ, জ্যোতিঃস্বরূপ, নিরঞ্জন, ঈশ্বর, অলিঙ্গ, অদ্বিতীয়, জন্মের অতীত, সকলের প্রভু, বিকারহীন, আকারের অতীত, সর্ব্বেশ্বর, অমর, সর্ব্বশক্তিমান্ ও সর্ব্বজ্ঞরূপে আছেন—জীবগণ তাঁরই অংশ।

মিয়াঁ তানসেনের সঙ্গীতে আমরা পাই—

"অপার ব্রহ্ম, নিরঞ্জন, নিরংকার
জ্যোতিস্বরূপ, রূপ ধ্যায়ে"

সঙ্গীতকারগণ এভাবে গোড়ায় ঈশ্বর থেকে inspiration বা প্রেরণার উৎস খুঁজেছেন। এই যে পরমেশ্বর, ইনি যুগপৎ নির্গুণ ও সগুণ—অনন্ত শক্তি তাঁর মধ্যে স্বভাবতঃ নিহিত—শিব ও কালী, কৃষ্ণ ও রাধা এখানে একই সত্তায় একীভূত। এই একাত্ম পরমেশ্বর-পরমেশ্বরীর চিৎ-সত্তা থেকে প্রথম যে চিদ্‌ঘন সৃষ্টিস্পন্দন আরম্ভ হ'ল—তা হ'ল সত্যের প্রথম প্রকাশ—একেই আদি নাদ বলা হয়। তন্ত্রশাস্ত্র ও সঙ্গীতশাস্ত্র এই অবস্থাকে "নাদ" শব্দে অভিহিত করেছে। নাদের অধীশ্বর হচ্ছেন সদাশিব স্বয়ং। দার্শনিক দিক্ থেকে এই "নাদকে" উপলব্ধি করতে হবে। আমরা সহজেই

বুঝি যে, সৃষ্টি মাত্রেই গতিশীল। যেখানে সৃষ্টি বা গতি, সেখানে সঙ্গে সঙ্গে একটা ধ্বনি থাকবেই। শক্তির খেলা যেখানে, সেখানেই রয়েছে একটা ধ্বনিময় স্পন্দন। তাই এই প্রথম সৃষ্টি, প্রথম গতি বা প্রথম স্পন্দনে যে আদি নাদ ধ্বনিত হবে, তাই স্বাভাবিক নয় কি? তবে এই পরা সৃষ্টি বা পরা নাদ মানব মনের কাছে অব্যক্ত। আদ্যাশক্তির প্রথম এই স্পন্দনে যে আদি নাদ বা পরা নাদের আবির্ভাব হয়, তা মানব মনের অতীত বিজ্ঞান বা অতিমনেরই গোচর। এই সত্য, ঋত ও বৃহৎ সৃষ্টিকে যোগেশ্বর শ্রীঅরবিন্দ বর্ত্তমান যুগে মানবীয় আধারে প্রকাশের জন্য তাঁর অলোক যোগশক্তিকে প্রয়োগ করেছেন। মানবীয় ভাষাতে তিনিই এই অবস্থাকে সম্যগ্ গোচর করেছেন। শাস্ত্রে বাঙ্ময় প্রতীকের সাহায্যে তার পরিচয় পাই। Supermind বা বিজ্ঞানের যে স্পন্দন তাকে শাস্ত্রে নাদব্রহ্ম বলেছে।

সঙ্গীতরত্নাকর নাদ সম্বন্ধে বল্‌ছেন—

> চৈতন্যং সর্ব্বভূতানাং বিবৃতং জগদাত্মনা।
> নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্মহে ॥"

অর্থাৎ সর্ব্বজীবের চৈতন্যস্বরূপ নাদই জগতের আত্মারূপে প্রকাশিত; এই নাদব্রহ্ম অদ্বিতীয় ও আনন্দময় —ইঁহাকে আমরা উপাসনা করি।

নাদের পরে তন্ত্রে "বিন্দুর" কথা উল্লিখিত হয়েছে। বিন্দুও ধ্বনিময়; তবে ধ্বনি এখানে আরও ঘনীভূত অবস্থা পেয়েছে। ধ্রুপদ গানেও আমরা পাই—

> "আদি শিব শক্তি নাদ পরমেশ্বর"—

প্রথম পরম পুরুষ পরমাশক্তি—তারপর আদি নাদ, তারপর নাদরূপ পরমেশ্বর, এই নাদই ব্যক্তিরূপে ঈশ্বররূপী হন। পরম পুরুষ বা পরমেশ্বরীর ত্রিবিধ ভাব। একটি হচ্ছে পরাৎপর, দ্বিতীয়টি বিশ্বব্যাপী বৃহৎ ও তৃতীয়টি হচ্ছে ব্যক্তিগত ঈশ্বর। পরম সত্য সম্পূর্ণ ঘনীভূত হ'য়ে এই ঈশ্বর অবস্থা বা "বিন্দু" অবস্থা লাভ করে। পরাপ্রকৃতি অংশরূপী নিখিল জীবপুঞ্জ এই "বিন্দু" চেতনারই অন্তর্ভুক্ত।

নাদ হচ্ছে শক্তির বৃহৎ সর্ব্বব্যাপী অবস্থা আর বিন্দু সেই পরাশক্তিরই কেন্দ্রীভূত ভাব। এই দুই ভাবই অতিমন বা supermind-এর অন্তর্গত। শাস্ত্রে সাঙ্কেতিক ভাষায় এই দুই ভাবকে "নাদ" ও "বিন্দু"-রূপে উল্লেখ করেছেন। যিনি মহতো মহীয়ান্ তিনিই অনোরনীয়ান। তাই নাদ ও বিন্দু একই চিৎপ্রকাশের দুই দিক্ মাত্র। সঙ্গীতবিদ্যা বা নাদবেদের উদ্ভবও এই বিজ্ঞানবেদ্য নাদবিন্দু চেতনা ও শক্তি থেকে।

নাদব্রহ্মে যেমন পরা আদ্যাশক্তির প্রথম স্পন্দনের জন্য সর্ব্বব্যাপী এক মহতী ধ্বনি রয়েছে—বিন্দুতে তেম্‌নি সেই ধ্বনি ঘনীভূত সুস্পষ্ট রূপ নিয়েছে। বিন্দু হ'তে ওঁকারের প্রকাশ। সাধন শাস্ত্রে তাকেই শিবশম্ভুর প্রণব ঝঙ্কার বা শ্রীকৃষ্ণের বংশী ধ্বনিরূপে অনুভব করা হয়েছে। একটি তালিকা দ্বারা এই সৃষ্টিকে দেখানো যেতে পারে—

সচ্চিদানন্দময়—পরমেশ্বর পরমেশ্বরী—Transcendental
|
সদাশিব নাদব্রহ্ম—Supermental universal.
|
ঈশ্বর বিন্দুচেতনা—Supermental personal.
|
ওঁকার—Created sound.

ওঁকার তত্ত্ব পরবর্ত্তী অধ্যায়ে বিশদরূপে লেখা হবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকোষ—ত্রিতাল

ম্যায় ক্যায়সে যাউঙ্গি ভরণ গাগরী
ননদী বহিরণ দে অব গারী,
বিনতি করত ম্যায় হার গ্যয়ত হায়
ন শুনে শ্যাম মেরো পুকারে বাঁশুরী।

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন বসু

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ বসু

II সসা মা -জ্ঞা সা । ণ্‌া -দ্‌া ণ্‌া সা I মা -মা মা মা | জ্ঞা -জ্ঞমা সা সা |
ম্যায় ক্য য়্‌ সে যা ০ উ ঙ্গি ভ ০ র ণে | গা ০০ গ রী

জ্ঞা মা দা -ণা । র্সা র্সা র্সা র্সা I র্জ্ঞা -র্সা ণা দা | মা -জ্ঞমা সা সা
ন ন দী ০ ব হি র ণ দে ০ অ ব গা ০০ রী

জ্ঞা মা দা ণা | র্সা র্সা র্সা -র্সা I ণা -ণা ণা ণা দা ণা ণদা -মা
বি ন তি ক | র ত ম্যা য়্‌ হা ০ র গ্য য় ত হা০ য়্‌

মা র্মা র্মা র্জ্ঞা -র্জ্ঞর্মা র্মা র্জ্ঞা র্সা I র্সা র্সা র্সা ণা দা -মা জ্ঞমা -সা II
ন শু নে শ্যা ০০ ম মে রো পু কা রে বাঁ শু ০ রী০ ০

তান

১। জ্ঞমা -দণা র্সণা -দণা | র্সণা -দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা | ম্যায়
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। র্সর্সা -ণদা -মদা -ণর্সা | -র্সণা দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা | ম্যায়
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০

৩। মমা -জ্ঞসা -দদা -মজ্ঞা I -ণণা -দমা -সসা -ণদা | -জ্ঞজ্ঞা -সণা -দমা -জ্ঞসা | ম্যায়

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০

৪। সসা -ণদা -ণণা -দমা | -দদা -মজ্ঞা -মমা -জ্ঞসা | -দণ -সজ্ঞা -মদা -ণসা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +

-জ্ঞসা -ণদা -মজ্ঞা -মসা I ভরণে

০০ ০০ ০০ ০০

বাঁট

১ +

১। সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা I ভরণে

ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

\+ ৩ ০

২। সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা | মমা মমা জ্ঞমা সসা | সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা |

ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি ভ০ রণে গা০ গরী ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

১ +

সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা I ভরণে

ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

০ ১ +

৩। সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা | মমা মমা জ্ঞমা সসা I জ্ঞমা দণা সসা সসা |

ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি ভ০ রণে গা০ গরী নন দি০ বহি রণ

৩

জ্ঞসা ণদা মজ্ঞা মসা | সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা | সসা মজ্ঞসা ণদা ণসা |

দে০ অব গা০ রী০ ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

স্বরলিপি

তিলক কামোদ—তেতালা

আবৃত মন্দির দ্বারে আমি এসেছি পূজিতে দেবতা তোমারে
দ্বার খুলে দাও হে প্রভু দয়া করে।
লও হে আঁখিজল সিক্ত আমার পূজার অঞ্জলি সম্ভার
যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।
তোমারে না হেরে হিয়া ভাসিছে অশ্রুনীরে নিবেদি' তব চরণে আজি
যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।

কথা—শ্রীমতী অমিয়বালা মিত্র
সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীমতী সুমিতা মিত্র

স্থায়ী

	১	২´		৩
{গা রা ন্‌া সা	রা গা মা পা	পা ধা মা -া	(া -া -া রা)}	-া -া গা রা
আ ০ বৃ ত	ম ০ ন্দি র	দ্বা ০ রে ০	০ ০ ০ ০	০ ০ আ মি

রা গা রা পা	পা ধা মা মা	গা রা মা গা	রসা -া ন্‌া -া
এ সে ছি পূ	জি তে দে ব	তা ০ ০ তো	মা ০ রে ০

প্‌া প্‌া ন্‌া ন্‌া	সা ন্‌সা রা রা	রগা মপা মা পা	মা গা রা গা
দ্বা র খু লে	দা ০০ ০ ও	হে০ ০০ প্র ভু	দ য়া ক রে

অন্তরা

২´
{মা পা না -া না না না সা র্সা -া -া র্সা র্সনা র্সা র্সা র্সা
ল ও হে আঁ খি জ ল সি ০ ০ ক্ত তো০ ০ মা র

০
র্রা র্গা র্রা র্মা | র্গা র্রা র্সা না পা না পনা র্সর্রা ণা -া ধা পা||
পূ জা ০ র | অ ০ ঞ্জ লি স ০ স্তা০ ০০ ০ ০ ০

পা না র্সা র্রা র্সণা -া ধা পা পা ধা গা পা মা -া গরা গা
যে ন যে তে হ য় না হে বি ফ লে ফি রে ০ ০০

২য় অন্তরা

২´ ৩
{মা পা না না না না না না | র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্সা র্সা
তো মা রে না হে রে হি য়া | ভা সি ছে অ ০ শ্রু নী রে

১ ২´ ৩
র্রা র্গা র্রা র্সা | র্গা র্রা র্সা না পা না পনা র্সর্রা ণা -া ধা পা}
নি বে দি ত ব চ র ণে ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ জি

১
পা না র্সা র্রা র্সণা -া ধা পা পা ধা গা পা মা -া গরা গা
যে ন যে তে হ য় না হে বি ফ লে ফি রে ০ ০০ ০

"সপ্তরঞ্জনী"*

(সমালোচনা)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'সপ্তরঞ্জনী' একখানি সেতার সাধনার গ্রন্থ, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নব অবদান বিশেষ। গ্রন্থখানি আদ্যপ্রান্ত দেখে স্বতঃই মনে হয় সেতার সাধনার যতগুলি গ্রন্থ আজ পর্য্যন্ত বেরিয়েছে তাদের শ্রেণীতে স্থান পাবার যোগ্য অধিকার এখানিও রাখে। মামুলি নীতিকে অতিক্রম করার ইঙ্গিতও এতে যথেষ্ট আছে আর সেজন্য যন্ত্রসঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর প্রশংসা না করে থাকা যায় না। গ্রন্থখানির সব কিছু উপাদান তিনি এমন নিখুঁৎভাবে সাজিয়েছেন যাতে একদিক দিয়ে সত্যের খাতিরে বল্‌তে গেলে বলা যায়, শিক্ষকের প্রয়োজনীয়তাকেও তিনি শিক্ষার্থীর কাছে 'অল্প প্রয়োজন'-রূপে প্রতিভাত করেছেন। ঔপপত্তিক (theoritical) ও ক্রিয়াসিদ্ধ (practical), এই উভয় দিক্‌কে গ্রন্থের মধ্যে ফুটিয়ে তুলে এ সেতার সাধন গ্রন্থকে তিনি সত্যই সাফল্যমণ্ডিত ক'রে তুলেছেন, এজন্য গ্রন্থের উপাদান সম্বন্ধে প্রথমে কিছু আলোচনা না করেও আমরা তাঁর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণপ্রচেষ্টার উচ্ছ্বসিত প্রশংসায় এই সমালোচনার অবতরণিকা আরম্ভ করতে পারি।

সঙ্গীতের তৌর্য্যত্রিক অভিধার মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্র বিভাগ নিয়ে সাধারণতঃই আমাদের মনে সন্দেহের সৃষ্টি করে। তারপর প্রাচীনত্বের দিক দিয়ে কার স্থান আগে এও ঐতিহাসিক দৃষ্টির অন্তর্ভুক্ত বটে। বৈদিক তথা ঋগ্বেদের যুগকে সভ্যতার আকর বল্‌লে তখনকার ছন্দ, লালিত্য ও তৎপরে উদাত্তাদি ভাগত্রয়ে সামগানের পাশে শত বা সহস্র তন্ত্রী বীণার উল্লেখ অবশ্যই অধুনা আবিষ্কৃত প্রাগ্‌-বৈদিক তথা মহেন্‌-জো-দড়োর কৃষ্টি ও সভ্যতার কাছে এক রকম হীন হয়েই পড়ে। অবশ্য এ নিয়ে মার্শাল, শ্রদ্ধেয় লক্ষ্মণ স্বরূপ প্রভৃতি পণ্ডিতদের ভেতর বেশ মতদ্বৈধও আছে। তবে প্রাগ্‌বৈদিকে নৃত্য বা যন্ত্রসঙ্গীত —বিশেষ করে বাঁশী প্রভৃতির নিদর্শন যে পাওয়া গেছে সে বিষয়ে সকলেই একমত। যদিও সময় ও সভ্যতার বিকাশ ও অস্তিত্ব নিয়েই গোলমাল। কাজেই নৃত্য বা বাঁশীর নিদর্শনে সঙ্গীতের অস্তিত্ব যে ছিল ঋগ্বেদেরও আগে তার প্রমাণের অভাব নেই, অভাব কেবল সঙ্গীতের আন্তর্জ্জাতিক বিশ্লেষণ নিয়ে—কণ্ঠ অথবা যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন প্রাচীনত্বের মধ্যে। এজন্য 'সপ্তরঞ্জনী'র মুখবন্ধে "ইহা (সেতার) যে ভারতের একটী অতি পুরাতন ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত যন্ত্র সে বিষয়ে কোন মতদ্বৈধ নাই" (পৃঃ ১) কথাটী সূক্ষ্ম বিচার-দৃষ্টির সামনে একটু জটিলতার সৃষ্টি করেছে। তার আগে ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের সামান্য ইতিহাসের অবতারণায় মুখবন্ধটী বোধ হয় আরও পরিষ্কার হ'ত। কেননা 'অতি পুরাতন' বা অতি প্রাচীন কথাটী পারস্য অবদান বৈশিষ্ট্যকে বিশেষিত করায় তার গৌরবের একটু ন্যূনতাকেই বরং প্রকাশ করা হয়। যাই হোক গ্রন্থকার সেতারের সৃষ্টিপ্রকরণে যন্ত্রটীর উৎপত্তি ও নামকরণ সম্বন্ধে সংক্ষেপে আলোচনা করেছেন।

* সপ্তরঞ্জনী বা সেতার সাধনা (১৩৪৮)—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্.সি. প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

আমাদের দৃষ্টিতে ঐ আলোচনা অপেক্ষা তার সুনিপুণ ও যথাযথভাবে শিক্ষার প্রণালীগুলি লিপিবদ্ধ করায় বেশ চাতুর্য্য আছে। সেতারের অবয়ব, তার চিত্রসহ বিস্তৃত বিবরণ (পৃঃ ৪), তরফ্‌দার সেতারের বৈশিষ্ট্য (পৃঃ ৫), যন্ত্র-ধারণ ও উপবেশন প্রণালী, (পৃঃ ৬), নায়কী, জুরী, খাদ পঞ্চম, পঞ্চম বা গান্ধার এবং চিকারী তারের বিশ্লেষণ (পৃঃ ৭-৮), স্বরের নাম ও তাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা (পৃঃ ৯), জোয়ারী বা ধ্বনি-রহস্য (পৃঃ ১৩), অনুলোম-বিলোম (পৃঃ ১৩), প্রকারভেদ (পৃঃ ১৩) মাত্রা (পৃঃ ১৪), লয়, তাল (পৃঃ ১৫) প্রভৃতি সংক্ষেপে এ পুস্তকে সন্নিবেশিত হয়েছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ব্যবহৃত দশ ঠাট বা মেলের পরিচয়ে তিনি দক্ষিণ ও উত্তর ভারতে প্রচলনের একটী তুলনামূলক বিবরণও দিয়েছেন (পৃঃ ১৮-১৯)। যেমন উত্তর ভারতের 'বিলাবল' 'ভৈরব' প্রভৃতি দাক্ষিণাত্যে শঙ্করাভরণ, মালবগৌড় প্রভৃতি নামে পরিচিত। ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটী রাগ বা রাগিণীর তিনি নামোল্লেখও করেছেন কিন্তু তুলনামূলক পর্য্যায়ে তাদের অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি। যদিও তুলনা বা নামভেদ ঠাটের বেলায় তিনি করেছেন। হনুমন্ত ও ব্রহ্মার মতানুযায়ী রাগ ও তাদের ঋতুভেদের উল্লেখ করা হয়েছে (পৃঃ ২০)। এখানে একটী বিষয়ে আমরা তাঁর সঙ্গে একমত যে, দশ ঠাট বা ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী প্রধানতঃ সঙ্গীতসমাজের সুবিধার জন্যে প্রচলিত থাকলেও সঙ্গীতে "অসংখ্য ঠাটের সৃষ্টির স্বাধীনতা শিল্প বা সাহিত্যে চিরদিনই সচল, এজন্য সাধারণতঃ কতকগুলি নিয়মের ভেতর তাদের নিয়ন্ত্রিত করলেও আসলে তাদের বিকাশের পথ চিরদিনই উন্মুক্ত রাখতে হবে।

"শুধু গণিত শাস্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন প্রকার স্বরবিন্যাস করিলেই নূতন রাগের সৃষ্টি হয় না" (পৃঃ ২০)। এ কথাটীও তাঁর আমরা সর্ব্বতোভাবেই অনুমোদন করি। সঙ্গীতের যাঁরা যথার্থ স্রষ্টা ও সাধক তাঁদের এরকম উদার উক্তি সঙ্গীতশিক্ষার্থীর মনে প্রসারতার সৃষ্টি করে। ছ' রাগ, ছত্রিশ রাগিণী এবং তাদের ছ'টী ক'রে পুত্র, পুত্রবধূ, প্রতিবেশী প্রভৃতির সংখ্যা মোটামুটী নির্দ্দিষ্ট থাকলেও ভবিষ্যতের বুকে আরো অনেক নতুন নতুন রাগ বা রাগিণীর সৃষ্টি স্রষ্টাদের দিয়ে সম্ভব হবে।

বাদী, সম্বাদী প্রভৃতি স্বরের পরিচয়ও তিনি সংক্ষেপে দিয়েছেন (পৃঃ ২১)। 'বিবাদী স্বরের প্রয়োগ' (পৃঃ ২২) পর্য্যায়ে তাঁর উক্তিটীরও আমরা প্রশংসা করি। বহু কৃতবিদ্য ও শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞকেই কিন্তু বিবাদী অর্থে যথার্থ পক্ষে বর্জ্জিত স্বর নামেই উল্লেখ করতে দেখা যায়। শাস্ত্রে একে শত্রু নামে উল্লেখ করা হয়েছে। শত্রু কথাটী মিত্রের তুলনায় ব্যবহৃত। কাজেই শুধু রসসৃষ্টির উপকরণ হিসাবে নয়—একটী রাগের একটী স্বর যে রূপ-বিকৃতি সাধন করে তা বোঝা যায় না যতক্ষণ না সে স্বরকে ব্যবহার ক'রে দেখা যায় সে রাগের মধ্যে। অবশ্য সে ব্যবহারেও আবার চাতুর্য্য থাকা চাই। নচেৎ রাগবৈচিত্র্য-স্থানে রাগভ্রষ্টের জন্যই অনেক সময় দায়ী হ'তে হবে।

গ্রন্থকার স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগের পরিচয়ও দিয়েছেন সুনিপুণভাবে (পৃঃ ২২—২৩)। 'মানুঝা' কথাটী শাস্ত্রীয় নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রে এই স্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতি নিয়ে জটিলতা যথেষ্ট আছে। বর্ণ ও পদ ঠিক এক কথা নয়। গ্রন্থকার স্থায়ী বা আস্থায়ী না লিখে স্থায়ী কথা মাত্রই ব্যবহার করতে পারতেন, কারণ আস্থায়ী কথাটী সম্পূর্ণ ভুল এবং ব্যবহার করলেও কিভাবে তা ব্যবহৃত হ'তে পারে তা দেখান উচিত। তিনি প্রথমে 'বর্ণ' এবং অন্তরা প্রভৃতিতে 'পদ'-এর উল্লেখ করেছেন। পদ, চরণ বা তুক্ এক কথা, বর্ণ সে পর্য্যায়ভুক্ত নয়। বর্ণ হ'ল বর্ণালঙ্কার প্রকরণের এবং পদ, ধাতু বা তুক্ হ'ল প্রবন্ধাধ্যায়ের। দু'টীর রূপগত অভেদ বর্ত্তমান থাকিলেও অর্থে অনেক প্রভেদ। তারপর পাদটীকায় (পৃঃ ২৩)

তিনি "মতান্তরে "সঞ্চারী" চতুর্থ বা পঞ্চম চরণ" বলে গৃহীত ও "সেনীয় মতে রাগালাপে—স্থায়ী, অন্তরা, ভোগ, আভোগ ও সঞ্চারী এই পাঁচটী চরণের ব্যবহার দৃষ্ট হয়" বলেছেন। সেনী-সম্প্রদায় এ বিভাগটী কোথা থেকে পেয়েছেন জানি না, তবে এটী হ'ল দাক্ষিণাত্যবাসী পণ্ডিত শ্রীনিবাসের এবং তৎপূর্ব্ববর্ত্তী পারিজাতকারের বিভাগ বিশেষ। মানঝা বা মানজা গৎ-এ স্থায়ী ও অন্তরার মধ্যবর্ত্তীরূপে ব্যবহৃত হ'লেও সঙ্গীত-শাস্ত্রের কোথাও বিশেষ উল্লেখ দেখি না। এটী মুসলমান যুগের যে অবদান বিশেষ এ কথা সত্য। তারপর স্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতি চারি বর্ণ ও ধাতু বা তুক্ নিয়ে ইতিহাসের পৃষ্ঠায় যথেষ্ট উলোটপালোট হয়ে গেছে, উভয়ের মিশ্রণের ফলে ও জগাখিচুড়ির পরিণতিতে এক অদ্ভুত অথচ বর্ত্তমান নিয়ন্ত্রিত নিয়ম-পদ্ধতিতে এসে দাঁড়িয়েছে। কাজেই সে বিশদ আলোচনার অবতারণা এখানে না করাই ভাল।

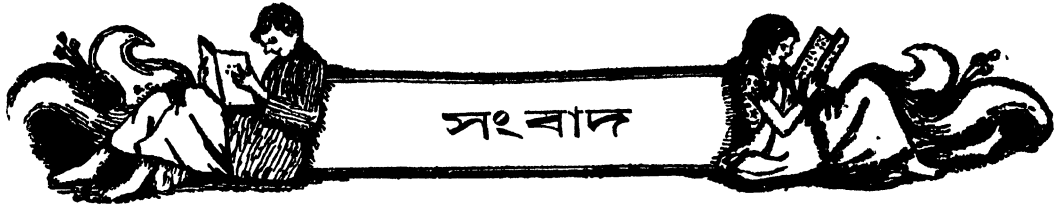
গ্রন্থখানিতে সেতার বাদনরীতির (style) পরিচয়ে গ্রন্থকার মসীদখানি, আধুনিক মসীদখানি ও গুলামরেজা বা পূর্ব্বিবাজের অবতারণাও করেছেন সুনিপুণভাবে (পৃঃ ২৩—২৫)। এর মধ্যে একটী chart-এ সকলের উদাহরণ দিয়ে তিনি বিভাগগুলিকে আরো সুস্পষ্টভাবে শিক্ষার্থীদের কাছে চিত্রিত করেছেন (পৃঃ ২৫)। সেতার যন্ত্রে অলঙ্কার বা গমক প্রয়োগ প্রভৃতির উদাহরণে স্পর্শ (পৃঃ ২৬), কৃন্তন (পৃঃ ২৭), স্পর্শ-কৃন্তন (পৃঃ ২৭), আশ (পৃঃ ২৮), বিক্ষেপ-প্রক্ষেপ (পৃঃ ২৯), স্ফুরিত গমক (পৃঃ ৩১), মুর্কি (পৃঃ ৩১), গিট্‌কিরী গমক (পৃঃ ৩২), মীড় (অনুলোম ও বিলোম) পৃঃ (৩৩-৩৪), স্বরকম্পন (পৃঃ ৩৬), জমজমা ও খট্‌কা (পৃঃ ৩৭), ঝালা বা ঝঙ্কার (পৃঃ ৩৭-৩৮), ঠোক্ ঝালা (পৃঃ ৪০) প্রভৃতিও বিস্তৃতভাবে প্রদান করেছেন। মাত্রা ও তালের বিশ্লেষণ পরিচয়ও তিনি স্বরলিপি সাধন দিয়ে বেশ বুঝাতে চেষ্টা করেছেন (পৃঃ ৪২—৪৮)। এবং সর্ব্বোপরি তাঁর তাল ও বোলচক্রের চিত্রটী (পৃঃ ৪৮) প্রথম শিক্ষার্থীর কাছে তালের গতি-বিভ্রমটীর ওপর যথেষ্ট আলোকসম্পাত করতে সক্ষম হবে আশা করি।

পুস্তকখানিতে পৃষ্ঠা ৪৯ থেকে ৭৬ পর্য্যন্ত গ্রন্থকার প্রথম শিক্ষার্থীদের উপযোগী মধ্য ও দ্রুত লয়ের ত্রিতাল ছন্দে তোড়া, তান, ঝালা ও তেহাই দিয়ে সরপর্দ্দা, বেহাগ, ঝিঁঝিঁট, খাম্বাজ, ইমন, কাফি, দেশ, ভৈরবী ও তিলক কামোদ—এ কয়টী রাগিণীর গৎ বেশ সহজভাবে স্বরলিপি (আকারমাত্রিক) আকারে সন্নিবেশ করেছেন। পৃষ্ঠা ৭৬ থেকে ৮২ পর্য্যন্ত বিভিন্ন পদ্ধতিতে (style) ভূপালী, ইমন-কল্যাণ, পিলু ও পূরবীর স্বরলিপি বেশ বিস্তৃত আকারে উন্নত শিক্ষার্থীর জন্যে সন্নিবেশ করা হয়েছে। গ্রন্থ পরিসমাপ্তির পূর্ব্বে "বাদ্যযন্ত্র সাধনা সম্বন্ধে কয়েকটী কথা।" (পৃঃ ৮৩—৮৭) শিক্ষাপ্রদ। তাঁর শিক্ষার্থীর প্রতি উপদেশের মধ্যে কয়েকটী কথা আমাদের সত্যই সারবান ও চমৎকার বলে মনে হয়েছে। যেমন, সঙ্গীতের জ্ঞানী ও ধ্যানীর পার্থক্য (পৃঃ ৮৩), কিন্তু কি যন্ত্র বা কণ্ঠসঙ্গীত, সাধনার মধ্যে মধ্যে সাধকের উভয় গুণেরই সম্মিলন বা পারম্পর্য্য থাকা একান্ত বাঞ্ছনীয়। তারপর "যন্ত্র সাধকের পক্ষে কণ্ঠ সাধনা ও রাগ-রাগিণীর ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্‌রা, খেয়াল, ঠুংরী, তারাণা প্রভৃতি সকল অঙ্গীয় গান শিক্ষা" করা প্রয়োজন, কেননা "উত্তম স্বরজ্ঞ না হইলে উত্তম যন্ত্রবাদক হওয়া অসম্ভব।"

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ ও যন্ত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবু একজন সঙ্গীতের যথার্থ সাধক বলেই আজ তাঁর কাছ থেকে এরূপ কথা শুনে আমরা বিশেষ আশ্চর্য্যান্বিত হয় নি। কারণ শুনেছি যন্ত্র-সঙ্গীতের মত কণ্ঠসঙ্গীতেও তাঁর বিশেষ কৃতিত্ব আছে এবং কণ্ঠসঙ্গীত সাধনার এখনো তিনি একজন পিপাসিত পথিক, সেজন্য তাঁর মত একজন উদারচেতা

সঙ্গীতসাধকের কাছ থেকে "যে যন্ত্রসাধক যত বেশী উচ্চাঙ্গের গান জানেন তিনিই তত বড় যন্ত্রী" কথাটী শুনে আমরা সত্যই আনন্দিত। প্রত্যেক সঙ্গীতসাধকেরই এ-কথাটী হৃদয়ঙ্গম করা উচিত। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই উভয় গুণসম্পন্ন হ'য়ে সঙ্গীতজগতে যন্ত্রশিল্পী মাত্রেরই তারে (string) সঙ্গীতের মূর্ত্তি বিকাশের মত কণ্ঠসঙ্গীতেও সঙ্গীতের মাধুর্য্যকে ফুটিয়ে তুলতে শিক্ষা করা উচিত। তবেই তাঁর সাধনার প্রচেষ্টা হবে কল্যাণময় ও সম্পূর্ণ।

পরিশেষে "সঙ্গীতে রসসৃষ্টি" (পৃঃ ৮৭) অবতারণার অন্তরে গ্রন্থকার বেশ সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। সাধারণতঃ বিচার করতে গেলে এই অধ্যায়ের অবতারণা তাঁর রাগ-রাগিণী পরিচয়ের পরই (২০ পৃষ্ঠায়) করা উচিত ছিল, কিন্তু জ্ঞাত বা অজ্ঞাতভাবেই হোক তাঁর নির্ব্বাচনভঙ্গী সত্যই অতি সুন্দর হয়েছে। শিক্ষার্থী ও সাধকের জন্য বই লিখ্‌তে বসে সকল কিছু সমাপ্ত ক'রে তিনি সঙ্গীতের যা সর্ব্বপ্রধান বস্তু,—যার অভাবে সঙ্গীত হয় প্রাণহীন গতিরুদ্ধ, সে নব রসের বিশ্লেষণ ও বর্ণনার অবতারণা করেছেন। পরিশেষে অবতারণাই সাধকের কেন—মানুষমাত্রেরই মনে গভীর রেখাপাত করতে সক্ষম হয় এবং সে রেখাপাত ও স্মরণই তার সারাজীবনে চলার পথে হয় কর্ণধার—দিক্‌দর্শক। রস-বিকাশ ও তার আস্বাদনই হ'ল সঙ্গীত-সাধনার আসল উদ্দেশ্য এবং কালে তা-ই সাধকের হয় চরম পরিণতির পথে পরম বন্ধু।

আমরা শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর লিখনভঙ্গীর প্রশংসা না করে বাস্তবিকই থাকতে পারিনি। প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরই কী কণ্ঠ বা যন্ত্র সাধক, এই বইখানি পাঠ করা উচিত। কেননা অতীতের যুগে এমন যে কোন সেতার সাধনার বই আর বার হয়নি এমন কথা নয় তবে আগেও আমরা বলেছি এবং এখনও বল্‌তে দ্বিধা বোধ করছি না যে, কেবল স্বরলিপির ছাঁচে গৎ (অবশ্য শ্রেষ্ঠই) ও সামান্য কিছু ঔপপত্তিক ইঙ্গিত ছাড়া আর বিশেষ কিছু বৈশিষ্ট্য নিয়ে তুলনামূলক ক্ষেত্রে সেগুলি সাধারণের দরবারে আপনাদের উপস্থিত কর্‌তে পারেনি। কিন্তু বর্ত্তমান "সপ্তরঞ্জনী"র মাধুর্য্যে আমরা একান্ত আকৃষ্ট এ জন্যে যন্ত্র বা কণ্ঠ কেন, সমষ্টিরূপ সঙ্গীতের এক রকম যাবতীয় জানার বিষয়গুলিকে বেশ সুনিপুণভাবে বিশ্লেষণ করে পরে বিভাগ অনুযায়ী গৎ বা সাধনাগুলির অবতারণা এর মধ্যে করা হয়েছে। আর সে জন্য পরিসমাপ্তিতেও বল্‌তে বাধ্য হচ্ছি, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণ প্রচেষ্টার জন্য উচ্ছ্বসিত প্রশংসা না ক'রে আমরা থাক্‌তে পারিনি। বইখানির দাবী সঙ্গীতপিপাসুদের মধ্যে থেকে উপস্থিত হ'লে আমরা বাস্তবিকই সুখী হব। কাগজ ও ছাপা সুন্দর এবং সর্ব্বোপরি প্রচ্ছদপটখানি চিত্তাকর্ষক হয়েছে। প্রকাশক শ্রীযুক্ত বিনয়বাবুরও এ জন্যে সৌন্দর্য্য-রুচির প্রশংসা এর সঙ্গে না করলে আমাদের অন্যায় হবে।

মুরারি সম্মেলন

গত ২১শে মার্চ শনিবার রামপুরহাটে, মহাসমারোহের সহিত মুরারি সম্মিলনের ৩৮শ অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য ও গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে

স্বর্গগত মুরারীমোহন গুপ্ত

ধ্রুপদ গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছেন। ইঁহাদের সহিত শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু) মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। স্থানীয় গায়ক বাদক ও বালিকারা এস্‌রাজ ও গান গাহিয়া সকলকে সন্তোষ করেন। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

পরিণয়-সূত্রে নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

বিগত ২৪শে ফাল্গুন রবিবার বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য কলাবিৎ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর চৌধুরী নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দীর সহিত পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ হন। এই পরিণয়োৎসব যুক্তপ্রদেশস্থ আলমোড়া নগরে উদয়-শঙ্করের সংস্কৃতি কেন্দ্রে বিশেষ সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। আমরা এই শুভ বিবাহোপলক্ষে নবদম্পতির কল্যাণ কামনা করি।

শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

পরলোকে সঙ্গীতজ্ঞ সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

গভীর দুঃখের বিষয়, কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় গত ৯ই মার্চ্চ রংপুরে মাত্র ৫২ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। ইনি একজন উত্তম শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট ইনি বহু দুর্লভ সঙ্গীত সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রবাবু 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রিকার একজন নিয়মিত লেখক ছিলেন। তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের এক বৈশিষ্ট্য ছিল—তিনি বিনা পারিশ্রমিকে বহু ছাত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করাই ছিল তাঁর জীবনের চরম ব্রত। তিনি চিরকুমার

ছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একজন বিশেষ উদ্যোক্তা। আমরা এই সঙ্গীতসাধকের পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করি।

বসন্ত সম্মিলন

সম্প্রতি ৬১নং বহুবাজার ষ্ট্রীটস্থ প্রবর্ত্তক ভবনে পি.এফ. ক্লাব কর্ত্তৃক বসন্ত সম্মিলনের অনুষ্ঠান হয়। এতদুপলক্ষে

পি. এফ. ক্লাবের সভ্যবৃন্দ

যাদুবিৎ প্রোঃ পশুপতি তাঁহার যাদুবিদ্যাদি প্রদর্শন করিয়া সম্মিলনের সভ্যগণকে প্রচুর আনন্দ দান করেন। পরিশেষে পি. এফ. ক্লাবের অবৈতনিক সম্পাদক শ্রীযুক্ত দুর্গাকুমার চক্রবর্ত্তী সকলকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

বিগত ২১শে ও ২২শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ময়মনসিংহস্থ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহের সহিত স্থানীয় বার লাইব্রেরী হলে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে নেত্রকোণার সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ আইন ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র ধর মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করেন।

প্রথম দিবস প্রাতঃকাল হইতে দীর্ঘ রাত্রি পর্য্যন্ত পূর্ব্ববঙ্গের নানা স্থান হইতে আগত প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে প্রতিযোগিতা করেন পর-দিবস যে সঙ্গীত সম্মেলন হয় তাহাতে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ তরুণ সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। এজন্য সম্মিলনের পক্ষ হইতে একটী সুবৃহৎ রৌপ্যাধার ও এক সেট চায়ের সরঞ্জাম উপহার দিয়া তাঁহাকে সম্মান প্রদর্শন করা হয়। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের কর্ত্তৃপক্ষ প্রতি বৎসর যেভাবে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলনের আয়োজন করিতেছেন, তাহা ইতিমধ্যে ময়মনসিংহ তথা সমগ্র পূর্ব্ববঙ্গবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ